أنغام وآيات

روائع الخط الفارسي



متحف الفنون الإسلامية بماليزيا



ISBN 978-977-6163-78-2

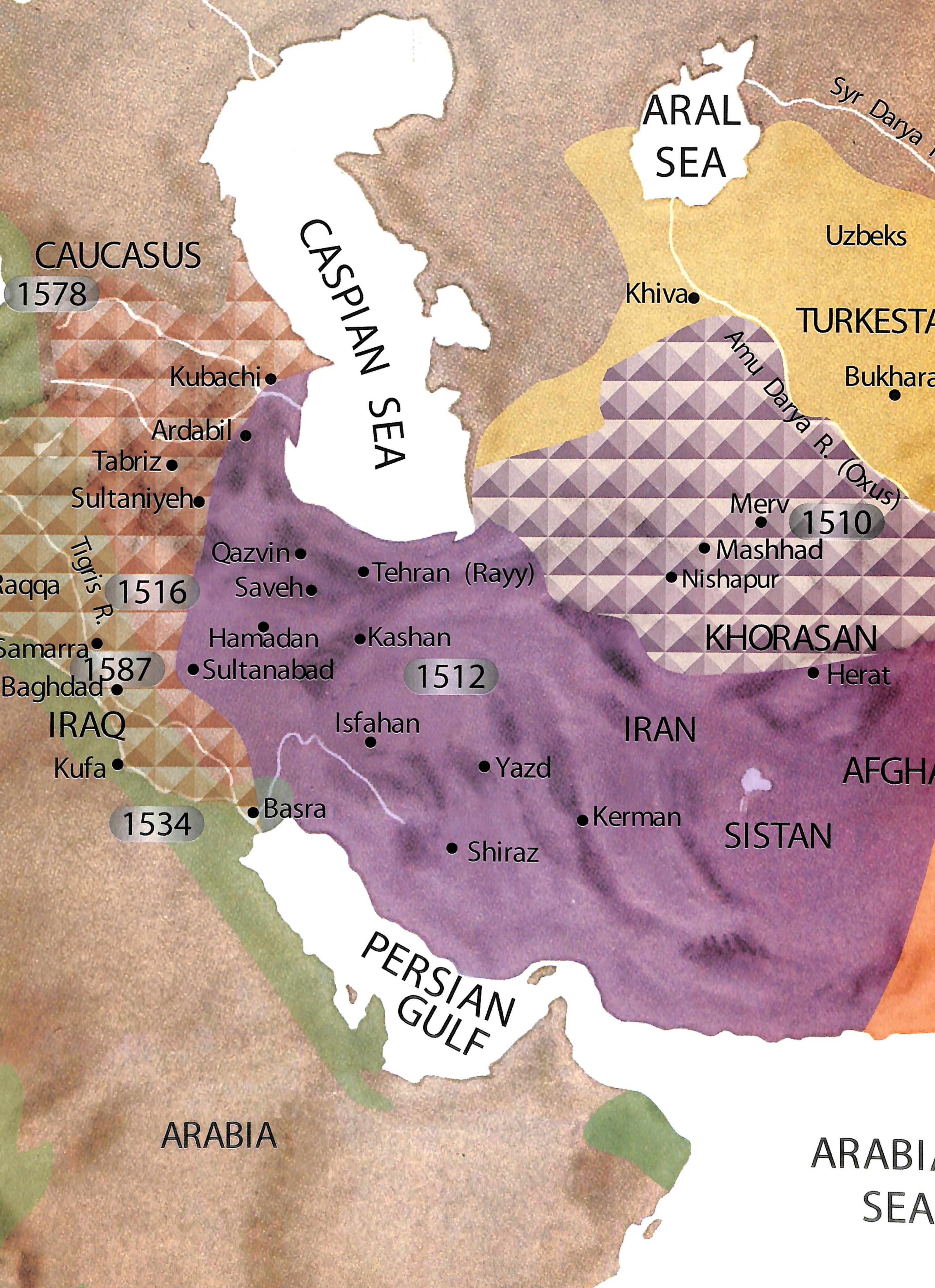


أنغام وآيات

خريطة العالم الإسلامي بعد القرن الـ16



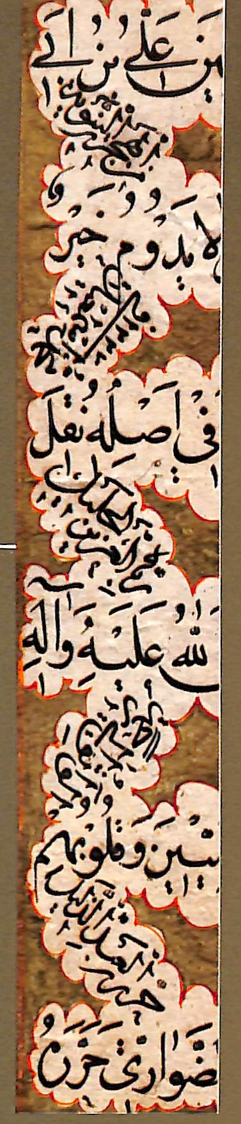
Samarkand
Yarkand
Balkh
1646
1586
Kabul
Ghazna
Lahore
1584C
1652
Bazar
Delhi
1538C
Indus R.
Jaipur
Agra (Sikandra)
Fathpur Sikri
GUJARAT
1572
1600
INDIA
1687



ARAL SEA
Syr Darya
CAUCASUS
1578
CASPIAN SEA
Uzbeks
Khiva
TURKESTA
Amu Darya R. (Oxus)
Bukhara
Kubachi
Ardabil
Tabriz
Sultaniyeh
Merv
1510
Mashhad
Nishapur
Qazvin
Tehran (Rayy)
Tigris R.
Raqqa
1516
Saveh
Hamadan
Kashan
KHORASAN
Samarra
1587
Sultanabad
1512
Herat
Baghdad
IRAQ
Isfahan
IRAN
Kufa
Yazd
AFGHA
Basra
1534
Kerman
SISTAN
Shiraz
PERSIAN GULF
ARABIA
ARABIA SEA

" وَلَوْ أَنَّمَا فِى ٱلْأَرْضِ
مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ
سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ
إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾ "

سورة لقمان، آيـة 27



أنغام وآيات

روائع الخط الفارسي

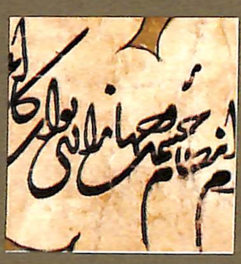
هبة نايل بركات



مجموعة من

متحف الفنون الإسلامية بماليزيا







مركز الخطوط



المعارض المتخصصة (2)

معرض أنغام وآيات

الأشراف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية
رئيس مجلس الإدارة

المشرف التنفيذي
خالد عزب
القائم بأعمال مدير مركز الخطوط

إعداد كتالوج المعرض
هبة نايل بركات

ترجمة كتالوج المعرض
إسحق عبيد
شيماء السايح
شيرين رمضان

شارك في إعداد المعرض

من مركز الخطوط
شيرين رمضان
شيماء السايح

من إدارة المعارض
شروق طلعت
إيمان نور الدين
دينا البرجي

جرافيك
هبة الله حجازي

بركات، هبة نايل.

[Rhythm and Verses].Arabic

أنغام و آيات : روائع الخط الفارسي : مجموعة من متحف الفنون الإسلامية بماليزيا / هبة نايل بركات ؛ [ترجمة إسحق عبيد، شيماء السايح، شيرين رمضان]. – الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، [2007]

ص. سم. – (المعارض المتخصصة ؛ 2)

تدمك 2-78-6163-977-978

ترجمة لكتاب: Rhythm and verses: masterpieces of Persian calligraphy: from the collection of The Islamic Arts Museum Malaysia.

1. الخط الفارسي –– معارض. 2. متحف الفنون الإسلامية (ماليزيا) – معارض. أ. عبيد، إسحق. ب. السايح، شيماء. ج. رمضان، شيرين. د. مكتبة الإسكندرية. مركز الخطوط. هـ. العنوان. ز. السلسلة.

ديوي – 745.6199155   2007335612

رقم الإيداع 11666 / 2007

ISBN 978-977-6163-78-2

طبع في القاهرة – جمهورية مصر العربية

20000 نسخة

الفهـــرس

8 مقدمة د. إسماعيل سراج الدين

9 مقدمة الوزير الماليزي

11 مقدمة المدير التنفيذى لمؤسسة البخارى

12 مقدمة مدير متحف الفن الإسلامي بماليزيا

14 مقدمة

15 مقدمة تاريخية

17 أساليب الخطوط الفارسية

20 العناصر الجمالية في الأوراق المفردة

20 اللغة

21 الأوراق المفردة

23 العناصر الجمالية في الأوراق المفردة

27 صوت الخطوط

34 النسخ والرقعة

68 التعليق والنستعليق

104 الشكسته

130 سياه مشق

146 التوقيعات

168 ترجمات الخطاطين

176 المراجع



تشير الروايات التاريخية أن العرب كانت لهم صلات تجارية مع شبه جزيرة الملايو، في فترة ما قبل الإسلام، وأنهم كونوا جاليات عربية في بعض الثغور الملايوية ومن هنا كانت الملايو، المركز الرئيسي لغرس بذور الإسلام وانتشاره في جنوب شرق آسيا لاتصالها بالبلدان الاسيوية والجزر المنتشرة هناك.

كان اعتناق أهل الملايو للإسلام باعثًا قويًا لهم على تعلمهم اللغة العربية وفن الخط لتدوين آيات القرآن، وغير ذلك من المعاملات التي تحتاج إليها الدولة والمجتمع، ومن هذا المنطلق كان الباعث وراء إخراج كتالوج روائع الخط الفارسي "أنغام وآيات" الذي يضم بين دفتيه وصفًا لمخطوطات القرآن والأحاديث الشريفة ومواعظ الإمام علي بن أبي طالب والأقوال المأثورة والملاحم الأدبية التي تعود إلى القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

وتعد مخطوطات كتالوج "أنغام وآيات" المحفوظة في متحف الفنون الإسلامية في ماليزيا في صورة لوحات فنية رائعة يتجلى فيها أبدع أنواع الخطوط التي جاء على رأسها خط النستعليق أو الخط الفارسي الذي نظم قواعده المير علي التبريزي، حتى أصبح هذا الخط أثناء حكم الشاه طهماسب، الخط الرسمي لكتابة المقتطفات الأدبية والملاحم، وزاد الإقبال عليه لجماله ولسهولة كتابته، وتوسع شيئًا فشيئًا، حتي أن الإيرانيون كان لا يكتبون مصاحفهم ومكاتباتهم إلا بهذا القلم؛ ولم ينتشر خط النستعليق في إيران وحدها، بل تعداها إلى عدد من الدول الإسلامية حتى دخل بلاد الهند وتركيا ومصر وغيرها، وقد تألق هذا الخط على أيدي عدد كبير من الأساتذة الذين لمعت أسمائهم في سماء الخط، ومنهم السلطان علي مشهدي ومير علي هراوي ومير عماد.

كذلك تتضح لنا نماذج أخرى من الخطوط من خلال مخطوطات كتالوج "أنغام وآيات" مثل خط الشكسته الذي وجد رواجًا واسعًا في إيران خلال العصر الصفوي وأصبح الخط المستخدم في المكاتبات الرسمية وكتابة الرسائل، وخطي النسخ والرقعة اللذان كانا من أوائل الخطوط التي استخدمت في إيران لتدوين النصوص الدينية والوثائق الرسمية والملاحم الشعرية، وتطور كل منهما حتى شهد خط النسخ إعادة إحياء له خلال القرن الثامن عشر الميلادي على يد الخطاط أحمد النيريزي، وكذا خط الرقعة الذي صار مستخدم في تواقيع الخطاطين.

جاء معرض "آيات وأنغام" ليؤكد الصلات الثقافية بين ماليزيا والدول العربية، وهو ينطلق بعد ذلك إلى العديد من الدول العربية بدءًا من مكتبة الإسكندرية التي تعاونت معها مؤسسة البخارى ومتحف الفنون الإسلامية في ماليزيا، لكي نتعرف أكثر فأكثر على كنوز التراث الإسلامي في ماليزيا.

إسماعيل سراج الدين

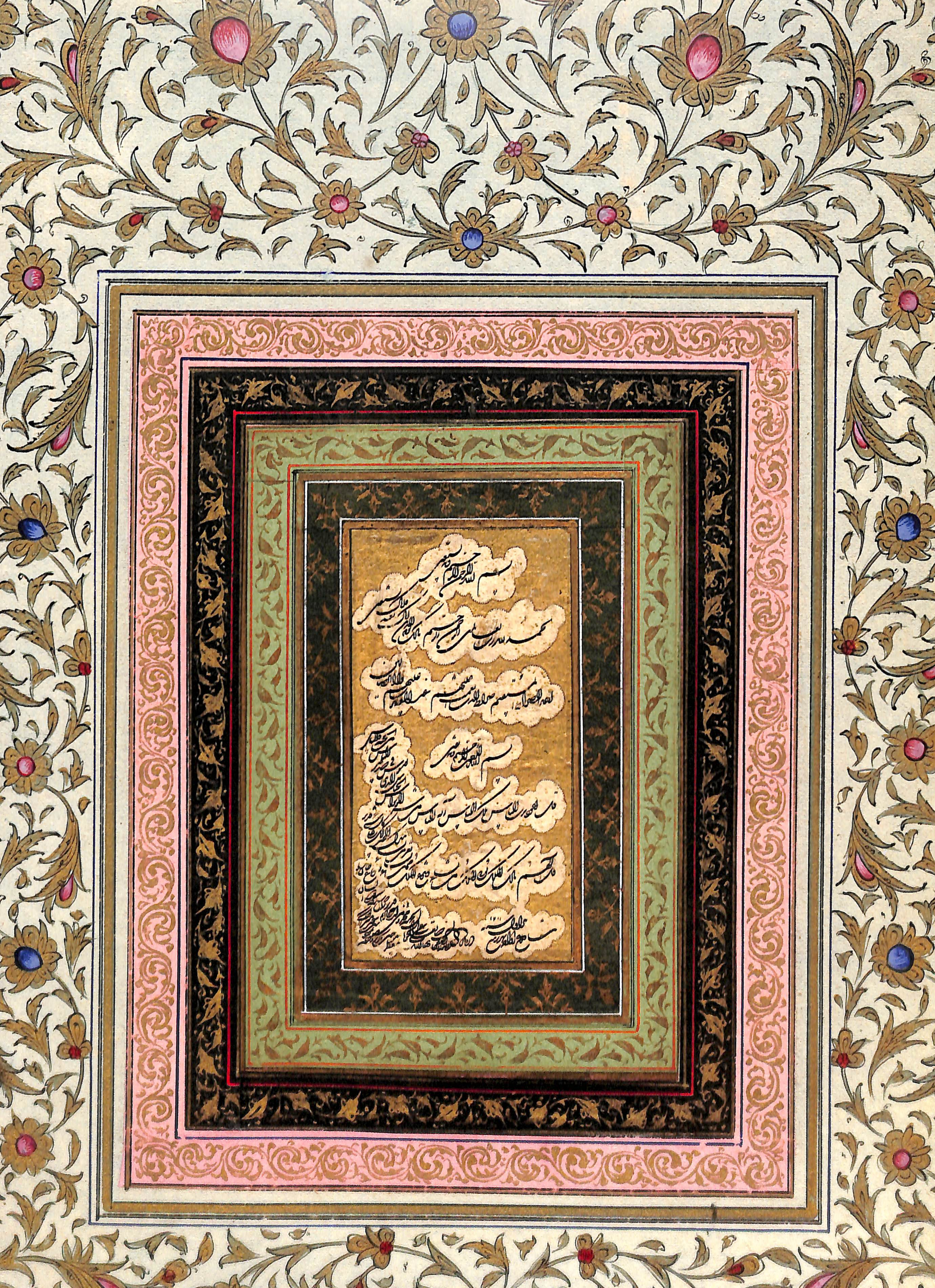
توحد الأحداث الثقافية الهامة الأمم، متعدية حدود الزمان والمكان، فتقرب الاختلافات وتعزز العلاقات الطيبة. فاستقدام معرض "أنغام وآيات" الذي ينظمه متحف الفنون الإسلامية بماليزيا إلى مصر هو نتاج التعاون المثمر بين متحف الفنون الإسلامية بماليزيا ومكتبة الإسكندرية. والمعرض عبارة عن مجموعة من المخطوطات المنفردة التي تم إبداعها في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر الميلاديين.

من خلال معرض "أنغام وآيات" يتقاسم متحف الفنون الإسلامية بماليزيا كنوزه مع مكتبة الإسكندرية التي هي أحد أعظم المراكز الثقافية في العالم، بهدف تقديم الثقافة الماليزية للشعب المصري ودعوتهم للزيارة والاستمتاع بالمزيد من تلك الكنوز في متحف الفنون الإسلامية في كوالالمبور بماليزيا. "أنغام وآيات" هو معرض متنقل بدأ رحلته من سنغافورة في عام 2004 م، ثم أتى إلى ماليزيا في عام 2005 م، ويصل الآن إلى المحطة الثالثة وهي مصر، وقد لاقى المعرض ترحيب وإعجاب في المحطتين السابقتين، ذلك بفضل اللوحات بديعة الخطوط ذات المعاني العميقة وحركات الأنغام اللحنية التي تصورها التكوينات الفنية.

يعد هذا الكتالوج أول كتاب ينشره متحف الفنون الإسلامية بماليزيا حول أحد معارضه باللغة العربية ذلك بالتعاون مع مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية، ونأمل أن يكون مستهل تعاون مستقبلي بين المؤسستين.

داتوك سري أوتاما الدكتور رايس ياتم

وزير الثقافة والفنون والتراث الماليزي



مقدمـــــة

﴿ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱلْكِتَـٰبَ
وَٱلْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُواْ تَعْلَمُونَ ﴿١٥١﴾ ﴾

سورة البقرة
(آية 151)

القرآن الكريم والحكمة هما أداتان رئيسيتان في سني التكوين للخطاط. ويمثل القرآن الكريم جوهر المعرفة كلها بالنسبة للخطاط، في حين أن الحكمة تصبح هي الأداة التي ترقي من شأن فن الخطوط إلى ما يتجاوز مجرد الكتابة أو الخط. ويتضح التحام القرآن الكريم والحكمة معًا في المجموعة المتميزة لصحائف فارسية مفردة في متحف الفنون الإسلامية في ماليزيا، والتي تم نسخها ما بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر الميلاديين. هذا ولم تحظ تلك الأوراق المفردة أو المدرجة في ألبومات باهتمام العديد من الدارسين في الماضي. أما اليوم فإن هذا العمل "أنغام وآيات" سوف يعمل على تحفيز الهمم على رصد تاريخ واضح لتطور هذا الفن، مع إبراز لدور الخطاطين في هذا المضمار.

يضاف إلى ذلك أن هذا العمل يستشف عن قرب أسلوبية هذه المنتجات الخطية وطرائق تلاوتها، بحيث تنساب الأصوات القدسية لتزدان بها تلك الأوراق. ومن ناحية أخرى، فإن أنماط الكتابة سرعان ما تكشف عن إيقاع القصيدة، والنغم الشجي للنثر، وإعجاز الرنين في الآيات.

وجدير بالتنويه أنه طيلة معرض كتالوج "أنغام وآيات"، فإن اللمسات الفنية للخطاط ببوصته سوف تكشف عن الأبعاد الجمالية لريشة الخطاط، وعن الحكمة الصدوقة للأوراق المفردة.

﴿ يُؤْتِي ٱلْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ
وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا
وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَـٰبِ ﴿٢٦٩﴾ ﴾

سورة البقرة
(آية 269)

سيد مختار البخاري
المدير التنفيذي لمؤسسة البخارى

﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ٤﴾

(آية 4) سورة المزمل

إن الأسلوب الإعجازي للقرآن الكريم، بما يتضمنه من إيقاع وآيات، قد تملك قلوب وعقول العلماء المسلمين كافة، وكذا أفئدة الخطاطين والشعراء. فلقد ألهمت الآيات البينات كتابات هؤلاء وأولاء، وانعكس كله في إبداعاتهم، فجاءت تلكم الإبداعات لتترك في نفس المتلقي ما هو أبعد من مجرد تأثير الكلمة المنطوقة. ومن جانبه أخذ الخطاط المسلم على عاتقه مهمة تنميق الخطوط وطرائقها المختلفة ليضفي عليها ثوبًا من الجمال ينطق للرائي بإعجاز القرآن الكريم، والحديث، والحكم والأمثال، على أن مسؤولية الخطاط قد تضاعفت من واقع رغبته في الكشف عن تجويد الآيات القرآنية، وطبقات نغماتها وإيقاعها. ومن ثم انصب هم الخطاط على إخراج مخطوطته في شكل منغم، وذلك من خلال ريشته من أقلام البوص، حتى تخرج كل كلمة من الآيات الكريمة ذات وقع موسيقي على الصفحة بكاملها، ويأتي هذا الكتالوج "أنغام وآيات" بهدف تقديم مجموعة من الأوراق المفردة من المخطوطات الإيرانية إلى اهتمامات وعناية العلماء، ومؤرخي الفن، والخطاطين، وعامة القوم. وتتألف هذه المجموعة من 250 ورقة مفردة بأقلام كوكبة من مشاهير الخطاطين الفرس. وتغطى هذه الأوراق مسافة زمنية تبلغ 400 عام فيما بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر الميلاديين، حتى تكشف عن تطور الكتابة الفارسية من خلال مقتطفات أدبية مرموقة، إيرانية وعربية على حد سواء.

لقد لعب الخطاطون الفرس دورًا مهمًا في تطوير الكتابة العربية وتطويعها في كل من إيران وبلدان آسيا الوسطى. ومع انتشار الإسلام، صارت الغلبة للأبجدية العربية على اللغات القديمة، فتبدلت بذلك أشكال الكتابة، كما دخلت ألفاظ عربية كثيرة في هذه اللغات. وبهذا التحول، صارت اللغة الفارسية الجيدة في متناول عامة القوم، في حين أن كتابة هذه اللغة قد باتت وقفًا على النخبة والقلة المثقفة؛ وهكذا تغيرت أشكال الحروف الأبجدية، وطرأت عليها تحولات وقواعد جديدة من حيث الحجم، والعرض، والطول، وكذا قواعد ترابطها، الحرف بالآخر. ولقد ظهرت في إيران ثلاث طرائق خطية جديدة: خط "تعليق، و"نستعليق، و"شكسته". وقد جاءت هذه الخطوط في أشكال خفيفة، ومناسبة، ومتناغمة. بحيث توحي لمن يتأملها بانطباعات صوفية وروحانية.

وكان خطاط القرن الخامس عشر الميلادي في فارس يعزو الجمال الذي أنتجته يده البشرية إلى العناية الربانية والوحي العلوي السماوي. ويروى أن الخطاط مير علي تبريزي (ولد سنة 1416م)، مؤسس خط "النستعليق"، قد تراءى له في المنام سيدنا علي بن أبي طالب (رضى الله عنه) رابع الخلفاء الراشدين، الذي كشف له عن منظر الإوز الطائر، الذي يمكن مقارنته بالانسياب الحر للمسات ريشة الخطاط في كتابته. وبمرور الوقت ولد خط "النستعليق". ويرى الكثيرون في خطي "التعليق" و"النستعليق" مذاقًا صوفي النكهة، وهما خطان

ينطويان على نسق خاص بهما لا يحصله الخطاط إلا على مدار العمر كله. أما خط "الشكسته" فيتألف من مجموعة ضخمة من العبارات القصيرة التي تندح في كل اتجاه، ولكنها ترانيم لآيات الله البينات.

إن هذا العمل "أنغام وآيات" يهدف إلى الكشف عن تطور فن الكتابة كمساق تراثي، من خلال سلسلة متعاقبة من الأساتذة إلى مريديهم، وذلك من خلال مجموعة من الأوراق التي استخدمت كمسودات للتمارين، ثم من صحائف بريشة هؤلاء الأساتذة المرموقين.

وفي هذه المجموعة النادرة نماذج من خط "النستعليق" للخطاط سيد مير عماد الحسيني (توفي سنة 1615م)، إلى جانب مقاطع شعرية ثنائية بخطي النسخ والرقعة بقلم أحمد النيريزي، ومن مرسم شاه طهماسب، ومن نماذج خطية أخرى لكل من شاه محمود نيسابوري (توفي سنة 1562م).

وهذه المجموعة تحتوي على صفحات متباينة في الحجم، ونمط الكتابة والنقوش. وبعض منمنماتها المعروفة باسم "الغبار" كانت تستخدم لأحجبة ورسائل سرية، في حين أن البعض الآخر جاء في شكل ألبومات (مرقعات) خاصة بالأمراء والملوك. وتفصح هذه الكتابات جميعًا عن رقة وجمال تزدان بهما الصفحات العديدة، وهي أيضًا ممهورة بالأختام والتوقيعات، مما يزيد من قيمتها التاريخية، كما أنها تلقي المزيد من الضوء على تطور الكتابة الفارسية.

إن هذه العمل في هذا المعرض يدعو مشاهديه، إلى أن تنفتح آذانهم على إيقاع المقاطع الشعرية الثنائية، وعلى قصائد الفيلسوف والشاعر جلال الدين الرومي ، حتى تستشعر وقعها الخلاب من خلال كل سطر في فيض من النغم الموسيقي الممتع.

سيد محمد البخاري
مدير متحف الفنون الإسلامية الماليزي



مقـــدمـــة



نشأ الأمير الشاب إسماعيل الصفوي (1501 – 1524م) وترعرع على الشواطئ الغربية لبحر قزوين، تحت رعاية السلطان علي ميرزا. وإسماعيل الصفوي هو حفيد أوزون حسن، القائد المرموق لجماعة "أفوينلو" التركمانية، كما أنه كان وريثًا لثروة وزعامة الطبقة الصوفية الدينية، وأيضًا لمزار "أردبيل" المشهور. مع حلول القرن السادس عشر الميلادي، قام هذا القائد الشاب ببناء جيش من أتباعه المتدينين، وأطلق عليهم "ذوي الرؤوس الحمر" (نسبة إلى غطاء رؤوسهم المزدان بعصا حمراء اللون)، ثم تمكن من هزيمة جيش "أفوينلو". بعد ذلك بقليل، تمَّ تنصيب إسماعيل "شاه" لغربي إيران وشرقي الأناضول.

واشتهر الشاه إسماعيل (توفي سنة 1524م) بأبهة بلاطه، كما أنه كان يقرض الشعر ويرعى الفنون.

وتحت رعاية الشاه إسماعيل، وابنه الذي خلفه الشاه طهماسب، تمَّ إنجاز واحدة من أروع مخطوطات "الشاهنامة". الشاب شاه طهماسب (1524 – 1576م) تم تعيينه حاكمًا لإقليم "هراة" في سن مبكرة، كما أنه تلقى تعليمًا راقيًا في مختلف فروع العلم، بما فيها فن الكتابة، والزخرفة بألوان ساطعة، والرسم المنمنم. وفي سنة 1524م تقلد كرسي الشاه، وظل يولي الفنون اهتمامه، بالمشاركة مع شقيقه السلطان بهرام ميرزا.

غير أن اهتمام الشاه طهماسب بالفنون قد توقف في منتصف الخمسينيات من القرن السادس عشر الميلادي، عندما قام بنقل عاصمته من تبريز إلى قزوين. وفي تلك الحقبة انزوى طهماسب في عزلة دينية، وصرف كل الفنانين في بلاطه، وأغلق مراسمه الخاصة بالفنون. ولذا فإن بعض الفنانين قصدوا إلى بلاط بعض الأفراد الآخرين من البيت الملكي الصفوي، في حين أن البعض الآخر منهم قد هاجروا إلى الهند المغولية، وبقي فريق ثالث يمارسون فنونهم مستقلين، أملاً في إنتاج أوراق مزخرفة تجذب اهتمام أثرياء القوم ورعاة الفن خارج البيت الملكي والمهتمين باقتناء هذه التحف الفنية.

وبعد وفاة الشاه طهماسب، تولى العرش ابنه شاه إسماعيل الثاني، الذي كان مودعًا لمدة طويلة في السجن، ثم جاء من بعده الشاه محمد خودا بانده، الذي كان يتهدده نفوذ العثمانيين من ناحية الغرب، وتحرشات الأوزبكيين من ناحية الشرق. وفي عهد الشاه محمد، ازدهرت من جديد الأوراق المفردة المزدانة بالآيات القرآنية الكريمة والأبيات الشعرية. وبهذا لمع العديد من الفنانين، الذين انكبوا على العمل، فأخرجوا تحفًا رائعةً "لقيت رواجًا في الأسواق".

نجح الشاه عباس الأول (1587 – 1629م) إبان حكمه الطويل الأمد في أن يعيد إلى الإمبراطورية الإيرانية مجدها العتيق. فلقد أمن حدود إمبراطوريته وأوقف المد العثماني والأوزبكي على أراضيه. كما أنه بدأ مشروعًا عملاقًا لإعادة الأعمار، بقصد تحويل مدينة أصفهان إلى جوهرة متلألئة، تزخر بالآثار الرائعة، والأحياء المنظمة، والمرافق المتميزة. وإبان ذلك، راح يستقبل السفارات من البلدان الأجنبية الغربية، وانفتح على أفكارهم، وأساليب تلك البلدان المتطورة، وعلى سلعهم أيضًا، تطلعًا إلى الرخاء الاقتصادي لإمبراطوريته.



عملة فضية للشاه طهماسب الثاني:
تاريخ الصك 1135هـ/1722م في بلدة هرات

وهكذا انتعشت من جديد مراسم الفنون، وأحاط البلاط الحاكم الفنانين برعايتهم، ليس فقط في صعيد المخطوطات وإنما أيضًا في مجال إخراج لوحات من الأوراق المفردة الخطية، والتصاوير والرسومات. وهكذا ظهرت في إيران أفكار أوروبية في فن التصوير، من قبيل الرسومات ثلاثية الأبعاد، خلال الربع الأول من القرن السابع عشر الميلادي.

وظل هذا الفن المهجن ساريًا طوال حكم الشاه صفي الأول (1629 – 1642م)، رغم ضعف شخصية هذا الشاه. أما الشاه عباس الثاني (1642 – 1666م) فقد نجح في تأمين حدود الإمبراطورية الإيرانية، بل إنه نجح في ضم "قندهار" إلى أملاكه سنة 1649م. ولقد وضع الشاه عباس الثاني سرادق قصر "شهل ستون"، الذي بني سنة 1647م، تحت رعايته، كما أنه أبدى إعجابه بالرسومات التي زينت بها جدران هذا السرادق. ومع الاتجاه المتزايد من الإقبال على تقليد فنون "الطلائع" السائدة في أوروبا، رأى بعض رعاة الفن ضرورة التمسك بالتقاليد وأشكال الفن المحافظة الخاصة بالمراسم الهندو– فارسية وتراثها.

غير أن هذا الحماس الذي ميز عصر الشاه عباس الثاني سرعان ما انتهى في عهد خلفه الشاه سليمان، وابنه السلطان حسين. وقد ضاعف من هذا التدهور حالة الفوضى الضاربة في البلاد بسبب الخلافات الطائفية، وفي سنة 1722م جاء الغزو الأفغاني لينهي حكم الأسرة الصفوية تمامًا. ولم يقدر للفنون أن تنتعش مرة أخرى إلا في عهد أسرة "قاجار" (1779 – 1924م)، عندما ظهرت تحف فنية نادرة، ذات صبغة دينية مشرقية. وفي أثناء حكم نادير شاه أفشار (1736– 1747م)، تمكن حفيده شاه روخ من إقامة حكومة مستقلة في ولاية خراسان، متخذًا من مدينة مشهد عاصمة له. لكنه سرعان ما أزيح عن الحكم وسُلمت عيناه على يد مير سيد محمد، زوج ابنة الشاه سلطان حسين. وبعد ذلك ببضعة أسابيع أزيح مير سيد محمد بدوره عن العرش، وأعيد شاه روخ إلى كرسي الحكم. في أثناء ذلك لجأ ابن مير سيد محمد المدعو داود ميرزا اد إلى اتخاذ مأوى له في مرشد أباد تحت حماية خان ماهبا تجانج حاكم البنغال. ولقد اهتم كل من السلطان داوود وابنه محمد خليل، وهما يقيمان في بلدة مرشد أباد، بالكتابة فأخرجا أعمالاً أدبية مرموقة. وبعد فترة وصل البريطانيون إلى ولاية البنغال ووضعوها تحت إمرة شركة الهند الشرقية. وفي ظل هذا الاحتلال البريطاني تدهورت أحوال الكتابة بالفارسية والعربية، اللهم إلا بعض المخطوطات المتناثرة بقلم الخطاطين المسلمين



صورة نادير شاه: إيران 1193 هـ/1779م، بتوقيع ميرزا جاني

محراب المسجد الجامع– أصفهان (اليسار)

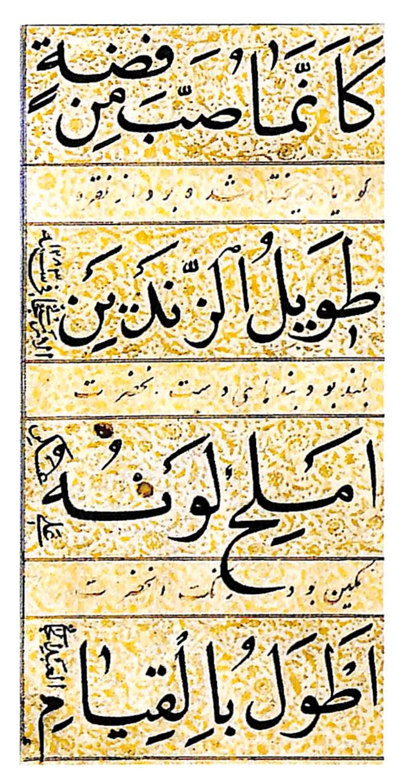
وصف شمائل رسول الله (ﷺ) (أقصى اليسار)
إيران 1283 هـ/1866 م، بتوقيع علي عسكر الأرسنجاني

أساليب الخطوط الفارسية

بعد أن اهتدى الإيرانيون إلى نور الإسلام، أخذ الخطاطون في استخدام الخطين الكوفي والمائل (متصل الحروف) مثل خط النسخ، حيث استخدم كل منهما لكتابة آيات القرآن الكريم. ويرجع أقدم نص قرآني مخطوط في إيران إلى سنة 198 هـ/813م. وهذا التاريخ يتوافق مع حكم الخليفة العباسي المأمون. وكانت آيات القرآن الكريم تكتب بالخط الكوفي، والخط الكوفي الشرقي يتميز بحروفه المائلة الطويلة. ولقد انتعشت أساليب الكتابة المشرقية إبان العصرين الغزنوي والسلجوقي، غير أنه مع حلول القرن الثاني عشر الميلادي لم يعد هذا الخط يستخدم إلا في تزيين بعض التحف الفنية والمعمارية وزخرفتها.

وفي النصف الأول من القرن العاشر الميلادي، اضطلع الوزير الإيراني ابن مقلة بمهمة وضع قواعد وقياس العلاقة بين حروف خطي الجاري والنسخ المرن وضبط أحجام هذه الخطوط وكذا ارتفاعاتها وعرضها. وبهذا انتشر خط النسخ ليتجاوز دواوين الإدارة والسجلات، وصار محببًا لدى الخطاطين والفنانين والحرفيين. ثم ما لبث هذا الخط أن صار مهيمنًا في كل المجالات: التاريخية، والشعرية، والنثرية، إلى جانب المخطوطات الدينية ونصوص القرآن الكريم.

ولقد وصل خط النسخ إلى ذروته على يد ياقوت المستعصمي (توفي 697هـ/ 1298م)، وعرف عندهما باسم "النسخ الأيوبي". وكان المستعصمي آخر المشاهير من الخطاطين في البلاط العباسي، وهو الذي نقل أسس "الأقلام الستة" إلى دوائر الفنون في كل من هراة، ومشهد، وتبريز. وبذلك انتعشت أساليب الكتابة الستة وهي: المحقق، والريحان، والثلث، والنسخ، والتوقيع، والرقعة. وقد استخدمت هذه الخطوط الستة في إيران بصيغة تتفق مع الذوق الإيراني لتخرج نمطًا معينًا من الكتابة الإيرانية. ولقد كان لخط



النسخ موقع الصدارة بين هذه الكتابات، فلقد ارتبط بكتابة آيات القرآن الكريم والنصوص الدينية، في حين أن خط الثلث صار مخصصًا لكتابة العناوين على اللوحات المزخرفة بأرضية مذهبة. ولقد مال الخطاطون الإيرانيون إلى الكتابة بحروف متصلة لإضفاء قيمة جمالية على الكتابة، وأيضًا لنقل صورة تلاوة القرآن الكريم من الكلمة المنطوقة إلى الحروف المخطوطة على الأوراق. أما خط الرقعة بحروفه المضغوطة المستديرة فقد مهد الطريق لكتابة نهايات الكلمات في تواصل مع الكلمات اللاحقة لها. وبهذا صارت لخط الرقعة مكانة خاصة بين الفنانين الإيرانيين.

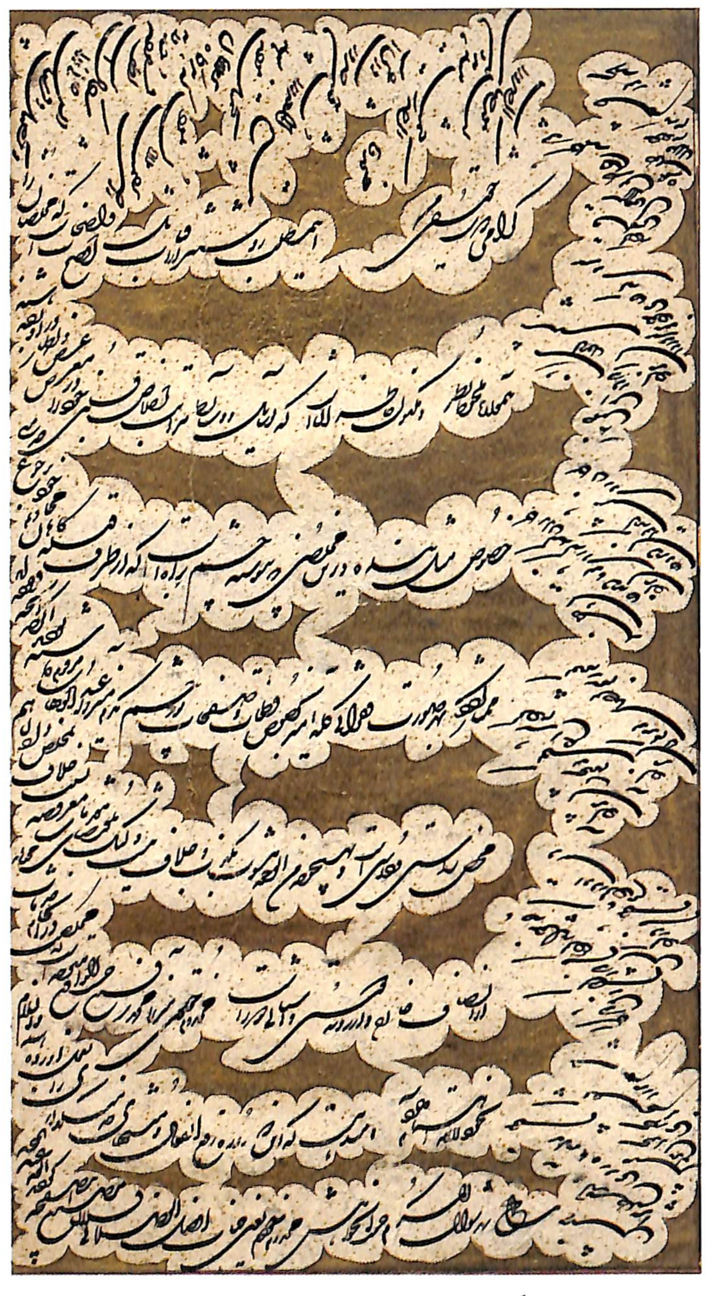
كما استخدم خط الرقعة في تسجيل الأحداث التاريخية، والملاحم، وإن ظل مقترنًا بكتابة شارات القرآن الكريم، وليس نصوصه، حفاظًا على سهولة ويسر قراءة الآيات الكريمة. أما أشهر الأساليب الخطية التي هيمنت على المراسم الإيرانية فقد كانت خطوط التعليق، والنستعليق، والشكسته.

وقد قدر لخطي التعليق، والنستعليق أن يصبحا أهم إضافة فنية لإيران في فن الخط. ولقد اكتملت قواعد خط التعليق في القرن الثالث عشر الميلادي، وراح ينتشر في الأوساط الفنية بشكل ملموس. وكان يشار إلى هذا الخط بأنه الخط المعلق، وهو مزيج من الرقعة والتوقيع معًا. ومن أشهر خطاطي التعليق الخطاط تاج السلمان من أصفهان، في حين أن مصمم قواعده كان عبد الحي من بلدة أسترا باد.

ومع حلول القرن السادس عشر الميلادي، حل خط النستعليق محل خط التعليق في المراسم الفنية. ويعتقد أن خط النستعليق هو توليفة من خطي النسخ والتعليق، وأن قواعده قد صيغت على يد مير علي التبريزي (توفي سنة 1446م). ويكتب خط النستعليق بطريقة متشابكة، تجمع بين السمة السريعة الفضفاضة لخط النسخ، وبين الحروف المنتظمة لخط التعليق. وسرعان ما اكتسب خط النستعليق سمات جمالية فنية جعلته يفوق سائر الخطوط الأخرى في أناقته وجماله.

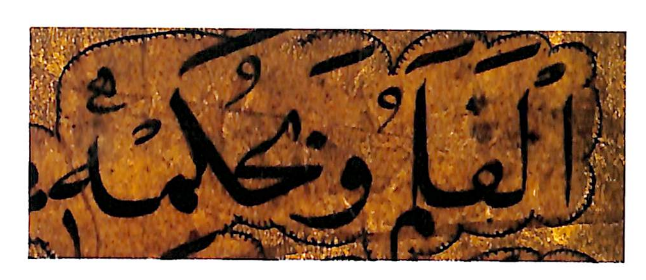
أثناء حكم الشاه طهماسب (1534 – 1576م)، صار خط النستعليق هو الخط الرسمي لكتابة المقتطفات الأدبية، والملاحم، والكتابات الأوروبية. ولقد تألق هذا الخط على أيدي كل من: سلطان علي مشهدي (توفي 1519م)، ومير علي هراوي (توفي 1544م)، ومير عماد (توفي 1615م)، وقد كان سلطان علي مشهدي تلميذًا لأستاذ الأساتذة مولانا أزهر التبريزي (توفي 1475/76م)، الذي كان كثير الترحال إلى مختلف الأراضي الفارسية والموصلية أيضًا.

وفي عصر الحكم الصفوي في إيران اشتهر بوجه خاص خط الشكسته ووجد رواجًا واسعًا. وهو خط متسارع صعب التمييز، ومع ذلك صار الخط المعتمد عليه في المكاتبات الرسمية وكتابة الرسائل. ويعتقد أن صاحب هذا الخط المنكسر يحمل بين طياته طاقة خلاقة وحركة إيقاعية، وهو يعتمد على ربط الحروف بطريقة زخرفية خلابة، في انسياب واضح، وقد استخدم على نطاق واسع في كتابة الهوامش. ولقد قدر لهذا الخط أن يتألق على يد عبد المجيد الطليقاني سنة 1773م. ومع مرور الوقت صارت سطور هذا الخط تكتب بعضها على البعض في غير انضباط. ورغم ذلك ظل خط الشكسته ينقل إلى القارئ إحساسًا عميقًا في متابعة النصوص الدينية والشعرية، دون التوقف عند مغزى هذه السطور. لقد باتت مخطوطات الشكسته بمثابة التصاوير، التي تلهم المتطلع بأحاسيس جمالية لا حدود لها. وفي القرن الثامن عشر الميلادي انتعش خط النسخ من جديد،



رسالة بالخط الشكسته:
بخط درويش عبد المجيد طالقاني.

وصار النسخ الإيراني محببًا لدى القوم وفي موقع الصدارة لكتابة النصوص الدينية. وكان الخطاط أحمد نيريزي (1682– 1739م) سيد هذا الخط دون منازع. وكان أحمد تلميذًا للخطاط المرموق أقا إبراهيم قومي، وقد طالت أعماله الفنية المرسم الملكي في عهد الشاه سلطان حسين في أصفهان. وتتسم كتابة أحمد نيريزي بالحروف ذات الزاوايا المزدانة بمدات عمودية أنيقة. وقد أصبح ميرزا أحمد نيريزي خطاطًا متفوقًا حيث اتبع أسلوبه خلال القرنين الثامن



القلم والحكمة الكامنة فيها:
(كتالوج رقم 8).

عشر والتاسع عشر الميلاديين. أما حجم الأوراق المفردة فقد كان يتفاوت ما بين الحجم الصغير (الغبار) وبين الحجم الكبير للوحات (جلي). وصار نمط "الثلث الجلي" هو المفضل للوحات الكبيرة ، والتي كانت تعلق على جدران المنازل، والمساجد، والأماكن العامة، كأنساق زخرفية تذكر القوم ببركات الله سبحانه وتعالى. وكان خط "الغبار" خطًا صغير الحروف للغاية، وفي هذا يقول القلقشندي، مؤرخ العصر المملوكي في القرن الخامس عشر الميلادي، إن هذا الخط صغير الحروف، حتى تخرج الرسائل خفيفة الوزن مع الحمام الزاجل، ولكنها حروف مقروءة على كل حال. وكلمة "غبار" كلمة عربية وفارسية في آن واحد، وهي تعني الخط الدقيق الذي يشبه ذرات الغبار. ولقد سرى في إيران مثل شعبي يؤكد على القيمة الروحانية لنمط الغبار، ومؤداه:

"عندما يكتب القرآن الكريم بخط الغبار
تزول عن العيون غشاوة الإبصار"

وفي نهاية القرن الرابع عشر الميلادي تم نسخ نسخة منمنمة من القرآن من أجل السلطان تيمور منفذة بخط الغبار على يد الخطاط عمر أقطا. ويروى أن هذه النسخة المنمنمة كانت تصلح لملء تجويف خاتم تيمور، وإن كان هذا الخان قد أبدى عدم رضائه عن ذلك لأن القرآن الكريم ينبغي أن يكتب بطريقة ميسرة على القارئ. هذا وفي عهد الشاه طهماسب (توفي 1576م)، قام الخطاط نظام الدين زارين قلم، بنسخ "خمسة نظامي" بخط الغبار، وقد سُر الشاه بهذا العمل الفني سرورًا بالغًا.

والواقع أن خط الغبار "قد يستخدم في إيران في مختلف المجالات، وظل معمولاً به، إلى جانب استخدامه لكتابة الطلاسم والتعاويذ السحرية والأحجبة، متضمنة بعض الآيات البينات من سورة البقرة. وبهذا صارت لخط "الغبار" هالة خاصة به، وسرعان ما وجد طريقه إلى الدولة العثمانية والهند المغولية. ومع هجرة بعض الخطاطين الإيرانيين إلى الدولة العثمانية، ظهر خطا التعليق والنستعليق في مراسم البلاط العثماني في إسطنبول، وفي عهد السلطان محمد الثاني، بدأ استخدام هذين الخطين بصفة رسمية، وما لبثا أن انتعشا في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، في عباءة تركية الطابع.

أما في الهند، فقد دخل خط النستعليق ليجاور خطي "البحري" و"النسخ، أثناء العصر المغولي. كما أن علاقات المودة بين البلاطين الصفوي والمغولي، قد حفزت الخطاطين إلى التنقل بين البلاطين في يسر، ومعهم خطوطهم وزخارفهم. وفي عهد الخان جاهنجير (1628 – 1657م)، أخرج الخطاطان رقنة، وعبد الرشيد الديلمي تحفًا فنية خطية من إبداعات الأيدي الإيرانية. ولقد تطور الخط "الجاري" في الهند، ومعه الخط "البحري" في بداية القرن الرابع عشر الميلادي، وانتظم كل منها في فترة لاحقة من التاريخ. وفيما بعد راح الخطاطون في الهند يقلدون الأساليب الإيرانية وأنساقها الزخرفية حتى القرن الثامن عشر الميلادي.

رعاية وتطور الأوراق المفردة

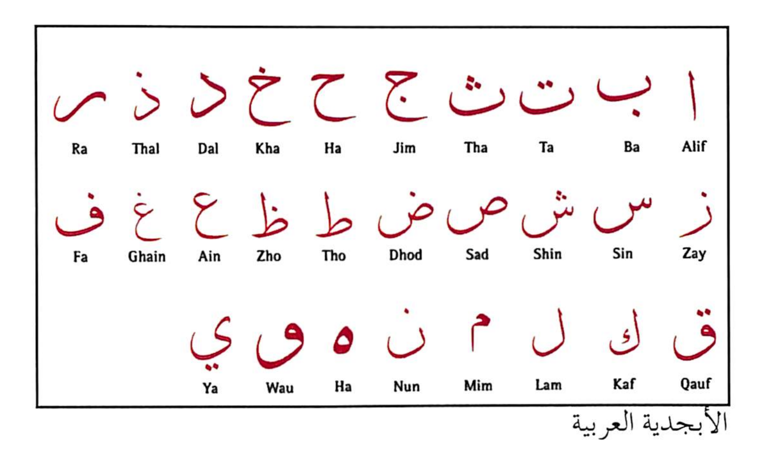
اللغة

لقد غامر الفنان الإيراني داخل عالم الخط بإضفاء روح من الانسجام والجمال والصوفية بمنح درجة عالية من الإنجاز لهذا الفن. ومع انتشار الإسلام في إيران، ووسط آسيا، وشبه القارة الهندية، حلت اللغة العربية محل اللغات الأصلية لتلك البلدان. وسرعان ما أنتج خطاطو تلك البلدان كتابات تحمل بين جنباتها الذوق والقيم الجمالية المتوارثة في تاريخ تلك الشعوب. غير أن مرونة الكتابة العربية قد أظهرت نفسها في تطور الخط الكوفي المزوي، وفي الحنيات المموجة لخط النسخ، مما مهد الطريق لانتعاش خطوط جديدة ذات طابع محلي خلاب.

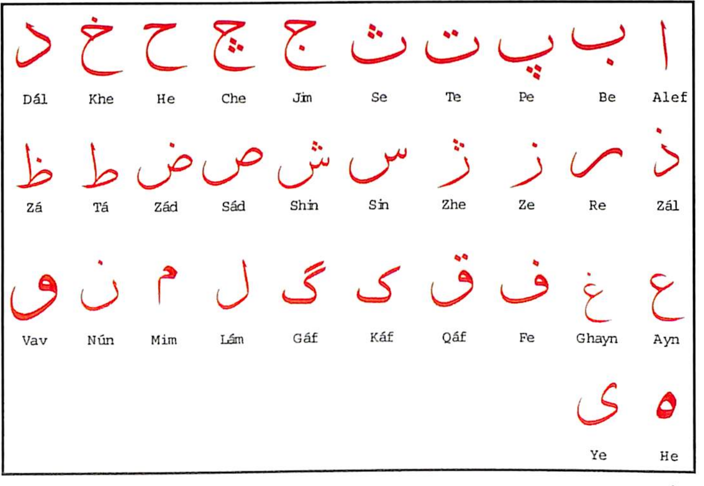
تطورت اللغة البهلوية، التي كان يستخدمها الكهنة الزرادشتيون بدرجة كبيرة في إيران فيما قبل دخول الإسلام، إلى اللغة الإيرانية الجديدة. وهذه اللغة، الفارسية الجديدة، اتخذت الحروف الأبجدية العربية للكتابة، كما أنها استوعبت ما يقرب من خمسين في المائة من الألفاظ العربية. وسرعان ما ازدهرت حركة الترجمة، حيث تمت ترجمة بعض النصوص البهلوية إلى العربية، مما أثرى اللغة العربية بأدب العصر البهلوي كمصدر للآداب الإيرانية الساسانية.

ومنذ القرن الأول للهجرة، استخدمت اللغة العربية واللغة الفارسية جنبًا إلى جنب في إيران. وصار إتقان اللغتين أمرًا شائعًا بين القوم الأرستقراط، وأهل العلم، ورجال الدين. أما في الكتاتيب فقد فضل أهل العلم الالتزام باللسان العربي. وفي بغداد، حيث ازدهر الأدب والشعر، ظهر اللسان الفارسي (فارسي– إي–داري) الجديد، وقوبل بارتياح في مختلف الأوساط. وفي هذا يقول الجاحظ، بأن أول مقطع شعري ثنائي فارسي قد نظمه شاعر عربي، في القرن السابع للميلاد، في حين أن بلاط الخليفة هارون الرشيد، قد عمر بشعراء ينشدون قصائدهم متضمنة تعبيرات فارسية خالصة. (الجاحظ، 1، ص 141 – 144).

وتضم الأبجدية العربية 17 حرفًا، لها 28 صوتًا مختلفًا. وهذه الحروف يتغير نطقها وفقًا لعدد النقاط التي توضع أعلى أو أسفل هذه الحروف، التي تتراوح بين النقطة الواحدة والنقاط الثلاث. وعندما راح الإيرانيون يستخدمون الحروف العربية، وأدخلوا عليها بعض الأصوات والنقاط. من ذلك حرف "الباء" وحرف "الزين"، حيث أضيفت ثلاث نقاط تحت حرف الباء، وثلاث أخرى فوق حرف الزين، ليصبح الصوت والحروف الإضافية مدعمة للمخطوط الفارسي لتتوافق الأصوات مع اللغة الفارسية القديمة.



الأبجدية العربية



الأبجدية الفارسية

الأوراق المفردة

من القرن 15حتى القرن 19 الميلادي في بلاد الفرس

هدف الخطاط هو الذي يميز الأوراق المفردة عن الأوراق المفككة من المخطوطات، وعن أوراق التمارين المجمعة من قبل الورش الملكية الخاصة. وكان هدف الخطاطين هو إنتاج عينات من الخط بحيث تعد أعمالاً ثمينة من الفن، فتصميم اللوحة في كل صفحة مستقلة توحي بالقصد من كونها إنتاجًا منفصلاً فريدًا لتعرض جمال محتواها. وفي مضمون الصحيفة نجد علاقة بين النص والزخرفة والتي تصبح موظفة لصالح النص.

لقد انتشرت الأوراق المفردة في إيران منذ بداية القرن الرابع عشر الميلادي، كلوحات فريدة تُقتَنى من جهة السلاطين، فنجد قاضي أحمد مؤرخ الفنون في القرن السادس عشر الميلادي يشيد بأهمية تجميع هذه المخطوطات المنفصلة كطريقة للمحافظة على أعمال فناني العصور السابقة وخطاطيها ، ولمتابعة تطور فناني الخطوط والمحافظة على الأعمال الفنية من الضياع؛ (مينورسكي، 1959 Minorsky,) ومن ثم ظهر فن المرقع وهو تجميع لهذه المخطوطات القيمة في ألبومات، والذي أصبح فنًا شعبيًا في إيران.

ومن أهم المرقعات في القرن السادس عشر الميلادي هي ألبوم "دست محمد" إلى "بهرام ميرزا"، حيث تتضمن أعمالاً للفنانين القدامى أمثال الفنان "بهزاد"، ورسام المنمنمات "ياقوت المستعصمي" ولوحات للخطاط "مير علي" (ثاكستون،Thackstone, 2001)، رغم أن هذه المخطوطات كانت بمثابة دفتر تمرين على عكس المصقول، وربما كانت مطلوبة لدى ألبومات المراسم الملكية التي كانت بمثابة دفاتر تمرين على عكس تطور فن المرقع الملكي و(Qata'i) أو اللوحات الزخرفية.

جمعت المدارس الفنية الملكية في بلاد الفرس وتركيا، لوحات عديدة لمنمنمات ومخطوطات وضمتها إلى ألبومات المرقع بدون ترتيب معين؛ منها ألبوم "الفاتح" في متحف "التوبكابي سراي" الذي يعتقد أنه من أعمال مدرسة تبريز التي نقلت إلى إسطنبول ضمن الغنائم التي نقلت على يد السلطان سليم الأول (1520م). (جروب، ص Grube, 1، 1981م) وفي كثير من الأحوال أضيف إليه توقيعات الخطاطين في فترات متأخرة لكي تزداد قيمةً وأهميةً.



توقيع نيسابوري

كانت هناك عدة عوامل حددت إنتاج اللوحات المفردة كلوحات مستقلة في القرون الأولى من حكم الدولة الصفوية، وفي منتصف القرن السادس عشر الميلادي تراجعت مدارس الفنون التابعة لشاه "طهماسب" عن رعاية الفنانين، مما أدى إلى اضطرار الفنانين لمغادرة هذه المدارس والبحث عن وظائف أخرى.

وفي نفس الوقت أنتج الورق في أوروبا والصين والذي أصبح متاحًا في أسواق إيران مما أدى إلى بطلان احتكار الورق من قبل الحاكم. لقد شجع توفر الورق في الأسواق الخطاطين إلى نشر مدارسهم الخاصة.

بعد أن تحرر الفنانون والخطاطون من سطوة الحكام وقيودهم، أصبح لديهم الحرية في التعبير عن ذاتهم، الأمر الذي أدى إلى ظهور أفكار جديدة واضحة، وإلى إدخال أدب جديد على مخطوطاتهم. وقد شهد هذا الحدث ظهور توقيعات الخطاطين كجزء أساسي على اللوحات. وفي المخطوطات التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي في فارس، ظهرت تلك التوقيعات في أكثر من موقع من الصفحة. كما أن هذه الكتابات قد تضمنت

معلومات تاريخية ذات قيمة علمية بالغة للدارسين. وفي أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر الميلادي حدث تحول هائل في الحياة الاجتماعية والثقافية في إيران، وغزت المخطوطات المنفردة أسواق كل من إيران والهند. وعند هذا المنعطف انقطعت الصلة بين الفنان والخطاط، ولم يعد أحدهما يكمل الآخر. وقبل ذلك بقرن، كانت الشارات في المخطوطات تشير إلى التعاون بين الاثنين في نفس المشروع. ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في مخطوط إبراهيم ميرزا "هافت أورانج من چامي" (الموجود حالياً في مرسم فرير)، وكذا في مخطوط "أقا ميراك" و"مظفر علي"، فقد تولى هذان الأخيران الرسومات في المخطوطة، في حين تولى "مالك ديلمي" مهمة الكتابة بخطه (ولش، 151 p.:Welch). ومن هذا التحول ظهر نوعان من الأوراق المفردة، أحدهما يفصح عن ملكة قلم البوص والإبداع في الخط، والآخر بفعل الريشة الشفرية التي ساهمت في ترقية فن النقاش و"المصور" معًا. وهنا يمثل التطور من جانب آخر بمحاذاة للخط المتوارث السائد، خروجًا عن المألوف في الحروف، من حيث الحجم، والمادة العلمية، والقيود الدينية، والذوق الذي كان يتلذذ به السادة الملوك. وهذه الآليات التي راحت المخطوطات تزدان بها هي التي جعلت كلاً من الفنانين والخطاطين يسيرون في اتجاهين مختلفين في عالم الفن الفارسي.

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين أصبح للأوراق المخطوطة سوق معروفة في إيران. فالخطاط "مير عماد" عندما بعث له "شاه عباس" سبعين تومانًا مقابل أن يخط له نسخة من الشهنامة، لم يرسل "مير عماد" سوى سبعين بيتًا من الشهنامة. فردها إليه الشاه مرة أخرى رافضًا هذه الصفقة. فسارع "مير عماد" بقص هذه الأبيات وباعها في الأسواق وجمع السبعين تومانًا في الحال وردها إلى الشاه. (باياني، 256–525 .Bayani, vol. 2, pp) هذه الحادثة تثبت أن الورق المخطوط لم يكن مفضلاً عند الملوك ولم ينل إعجابهم، ففضل "شاه عباس" المخطوطات الكاملة واهتم بالكم والحجم بدلاً من الاستمتاع بالخط الجميل المميز.

وصار الورق المخطوط مطلوبًا من قبل المجتمع وليس الملوك، فظهرت شريحة جديدة في المجتمع وهي المفكرون والأدباء الذين ينافسون الملوك في شراء الورق المخطوط واللوحات وجمعها. فتطورت العبارات والآيات واختلفت مواضيعها.

وفي عهد "شاه طهماسب" ظهرت تجمعات ثقافية معروفة بالتجمعات السماوية، وفي هذه التجمعات ترتب لوحات الورق المخطوط وتوضع في المرقع الملكي. كتب الخطاط مير سيد أحمد (توفي سنة 5/1564م) بمساعدة أساتذة ومعلمين كبار متخصصين في فن الخط تم تجميع هذه اللوحات والاتفاق على أماكنها في المرقع، فتستحق كل صفحة من المرقع التصفيق الحاد والتقدير (ثاكستون، 2001، ص 4 – Thackstone, 40) وكلمة مرقع؛ هي مفرد كلمة مرقعات وهي مرادفة لكلمة ألبوم. وقد ظهر المرقع بكثرة كبديل عن المخطوطات الكاملة الكبيرة الحجم.

وتضمنت كثير من ألبومات الإمبراطور المغولي "جاهنجير" (1605–1627م) وشاه "جهان" (1628–1657م) روائع خطوط الفنانين الإيرانيين. ويضيف شمس الدين محمد (منظم ألبومات مرقعة): "حتى هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون القراءة والكتابة ينظرون إلى الرسومات بإعجاب شديد(ثاكستون، ص 4 – Thackstone, 2001 40).

وفي عصر الإمبراطور "أكبر" تطورت صناعة المرقع فصار له نمط متفق عليه يوازن بين اللوحات التي تحوي المنمنمات والتي تحوي الخط. (سوداڤار 1992، ص 304: Soudavar)

وفي القرن التاسع عشر الميلادي في إيران، ظهرت ألبومات كاملة من الخطيات، وكانت تلقى قبولاً ملحوظًا (صفوت، ص Safwat:71). وهذا التوجه نحو الخطيات بات واضحًا أيضًا في تركيا، حيث عُرف باسم "ترتيب المرُقع"، والذي كان يتضمن فكرة بعينها أو نسقًا خاصًا يستخدمه الخطاط لنفسه (صفوت، ص Safwat:72).



فرمان من العصر الصفوي
ختم يُنسب إلى الشاه عباس

هذا وقد تطلب فن "المرقعات" تطوير نوع من الورق المقوى ليستخدم كخلفية للأوراق المفردة. وفي كثير من الحالات كانت الأوراق الهشة تقطع وتلصق على هذه الأوراق المقواة، بعد أن تزين بطبقة نباتية، وإن كانت هذه الزينة النباتية سرعان ما تتشقق. غير أن هذا الفن الخاص بالورق المقوى قد تطور في إيران بطريقة تضمن تحاشي فعل الرطوبة من نتاج المادة اللاصقة، كما راح الفنانون يضعون الأوراق الواحدة فوق الأخرى وفق كيانها النباتي وخواصه، حتى لا تتجعد هذه الأساليب الجديدة للمرقعات بحيث يتم جمع العديد من أوراق الفنانين والخطاطين جنبًا إلى جنب.

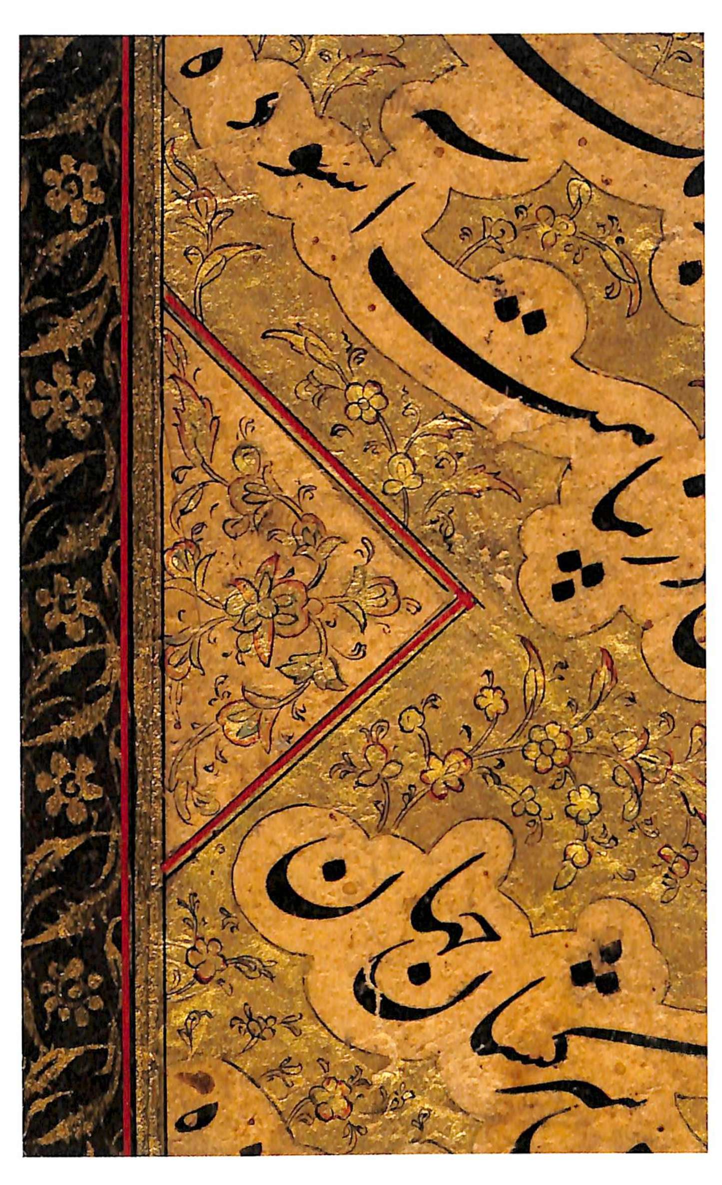
العناصر الجمالية في الأوراق المفردة

لا تقتصر العناصر الجمالية في الأوراق المفردة على الجدية المتضمنة في معانيها، وإنما أيضًا على التكامل المنسجم بين الخطوط وزخارفها. فلقد راعى الخطاطون التناسب السليم بين الخط والزخرفة لتؤدي الدور المساند للخطوط بالشكل الراقي الذي تستحقه. وترجع فكرة زخرفة الخطوط في الأوراق المفردة إلى عهد الخليفة الراشد الرابع علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ولقد أضفت الزخرفة بعدًا من الجلال للنصوص. ومع مرور الوقت صارت تخدم الوقفات، والأجزاء، والآيات في مخطوطات القرآن الكريم. وتزخر المخطوطات الكلاسيكية للقرآن الكريم بزخرفة متألقة للعناوين، يتبعها النص مخطوطًا في صفوف أفقية على مسطح أبيض أو مذهب، مع هوامش مزدانة بورود زخرفية. وفي هذه الحالة يقع توقيع الخطاط في السطر الأخير من الصفحة بخط مخالف عن خط النص (كتالوج رقم 10، 11). هذا وقد ظهرت صورة أخرى من المخطوطات؛ فكما هو واضح في الكتالوج رقم 1 و5، نجد الآيات المختارة

من سور مختلفة، تتساوق جميعًا في تناغم لتملأ الصفحة كلها. وهذا الجمال المتسم بالمرونة يعزز من قيمة الصفحة الواحدة كلوحة زخرفية، بحيث تطال بركة هذه الآيات البينات قلوب من يتطلع إليها.

وفي العصر الصفوي، اكتسبت الأوراق المفردة (القطع) شكلًا جديدًا في الإخراج أطلق عليه "المائل" (شاليبا). وهذه السطور المائلة للشعر الفارسي صارت تكتب في خط "نستعليق، مرتبة في مساحة مستطيلة الشكل. وكان يفصل بين كل مقطعين مؤلفين من بيتين بزخرفة نباتية، لضمان ضبط الإيقاع. وكانت بعض الحروف تمد لإيجاد التوازن بين أطوال كل مقطع شعري، وللإشارة إلى انسياب الكلمة لتحقق وقع الإيقاع والنغم الشعري لكل مقطع في القصيدة. وفي هذه الخطوط المائلة نجد مثلثًا في الركنين العلوي والسفلي من الصفحة، يتضمنان توقيع الخطاط وتاريخ الكتابة. وهذه المثلثات تزدان بأشكال من الزهور والزخرفة، تطل من خلالها المقاطع الشعرية في شكل متعرج، يوحي إلى المشاهد أو القارئ بإحساس متناغم تنطق به القصيدة في جملتها. هذا وتعكس الموضوعات المتضمنة في الأوراق المفردة أنماطًا زخرفية بديعة على سائر صفحات الأوراق في العصر الصفوي في فارس. ولعل في هذا ما يفسر أهمية تخطيط وإتقان كل موضوع وإتقانه من حيث هو على الورق قبل استخدامه لتزيين وسائل أخرى يكتب عليها. والواقع أنه كانت هنالك موضوعات زخرفية وقوالب في متناول الفنانين والخطاطين من قبيل: التنين الصيني، والعنقاء، وأعواد زهرة اللوتس، والسحاب، إلى جانب باقات الورد المعروفة لدى الأوروبيين، والتصاوير ثلاثية الأبعاد، وعالم الطيور على مختلف ألوانه. لقد استوعب الفنان الفارسي ذخيرة كل هذه التنويعات الزخرفية. ورغم أن الهوة قد زادت اتساعًا بين الأوراق المفردة للخطاطين وبين رسامي المنمنمات في أواخر عهد الصفويين، إلا أن الرغبة في زخرفة الأوراق المفردة قد ظلت باقية يحس بها الخطاطون والفنانون على حد سواء.

ولقد شهد القرن السابع عشر الميلادي وفود تجار من الصين وأرمينيا وأوروبا يجلبون سلعًا أجنبية على نطاق واسع إلى



إيران. كان لهذه السلع الواردة فعلها على نفوس الرسامين الفرس وعلى الحرفيين لكي يخططوا مخرجات غنية جديدة، من بينها باقات الورود الأوروبية، والنباتات المجدولة، والحشرات، والطيور، إلى جانب بعض الموضوعات المستقاة من الإنجيل.

ومن الأمثلة على هذه المسافات الجديدة ما نجده عند رسام البلاط الصفوي "صفي عباسي"، في تصاويره للزهور، والفراشة، والطيور على سطح الأوراق المطلية. ولقد صار مألوفًا في هذا المناخ بزوغ أنساق أوروبية– فارسية مهجنة، في الأوراق المفردة، وأيضًا في صناديق الريش المطلية. ومنذ عصر "قاجار" حتى القرن التاسع عشر الميلادي، خلق هذا الأسلوب المهجن فجوة واسعة بين ما هو روحاني وصوفي من جانب، وبين الفنانين ورسامي المنمنمات الإيرانيين من جانب آخر.

لقد انتعش فن "المرقعات" في القرن التاسع عشر الميلادي، وجدير بالتنويه أن جزءًا من كتالوج IAMM "أنغام وآيات" أدرج في أطر ألبومات ترجع إلى مخطوطات تسير على النحو نفسه، حيث تضفي الحدود الزخرفية والألوان مسحات من الجمال على المخطوطات.



وهذه الحدود المزخرفة تظهر في العديد من اللفائف "الأرابيسك"، في إيقاع ذهبي، يضاف إلى ذلك أن العديد من رسومات السحاب المحيطة بالنصوص المخطوطة قد أضيفت عند تصميم "المرقعات".

كانت الأوراق المفردة تعتمد بشكل خاص على زخرفة الأوراق، وذلك لكي تلقى رواجًا في تسويقها والإقبال عليها. ولقد تطورت زخرفة الأوراق المفردة من مرحلة التظليل المذهب البسيط إلى التلوين المنقط "هال- كاري"، ثم إلى مرحلة التجزيع المرمري " كاغار - إي-آبري".

ويشار إلى أسلوب التظليل البسيط في أطروحة فارسية بعنوان "تسالت دار بايان-إي- رانج كاردان- إي - كاغار" على أنها الحل الأمثل "للتخفيف من وميض الطلاء الأبيض وأثره المبهر على عين الرائي". وهذه التقنية قد استلزمت نقع الأوراق في صبغات عضوية أو غير عضوية لفترة زمنية محددة، لضمان سطح متجانس اللون للصحائف. أما التقنية الثانية فكانت تتمثل في تنقيط الذهب، حتى تكسب المخطوطات طابعًا ملكيًا. وكان يشار إلى هذه التقنية بمصطلح "السحق"، حيث كان يتم سحق الذهب بدقة مع أجزاء فضية، معلقة بالغراء والماء، ثم تنثر على سطح الأوراق لتكسبها لمعانًا وضاءً. أما الأسلوب الثالث وهو التجزيع المرمري فكان يتطلب صب بعض المواد المكونة للأصباغ في إناء يحتوي على سائل لزج، حيث تكسب الألوان سطح الأوراق نمطًا غير تقليدي في شكله. لقد سادت هذه التقنيات في فارس فيما بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر الميلاديين. وتحفل السجلات بعدد وافر من الفنانين، ومن بينهم شهاب الدين عبد الله مرابط (1441-1501م)، الذي اشتهر بتظليل أوراقه بالذهب، وكذا مير محمد طاهر، الذي كان ضليعًا في تجزيع أوراقه بالمرمر، والذي هجر مرسم الشاه طهماسب إلى بلاد الهند، وأيضًا غياث الدين محمد مذهب من بلدة مشهد (توفي سنة 1537م)، الذي كانا ضليعًا في زخرفة أوراقه وتجزيعها بالمرمر.

وما من شك في أن زخرفة الأوراق المفردة تعكس محتوى تلك الأوراق: فلقد تضمنت في متونها سور القرآن الكريم، وآيات بينات مختارة، وأحاديث نبوية شريفة، وحِكمًا للخليفة علي (رضي الله عنه) وأقوالًا مأثورة عن الأتقياء. أما قصائد الشعر، والنثر، والمقتطفات الأدبية، والقصص الشعبي



الصفحة المقابلة: باقة من الزهور على أرضية مذهبة. القرن 17 م-إيران

اليمين: تاريخ خط المرقعات

الأعلى: بلبل وزهرة: من المواضيع الشعبية في إيران

فكانت تخط في إخراج أكثر إتقانًا من الناحية الجمالية. ولقد عمل الخطاط الفارسي بكل وسعه من أجل إظهار امتيازاته وقدراته العقلية، فأخرج الأوراق المفردة وكأنها قطع موسيقية، ذات عبق سماوي، تذوب رقة وانسجامًا. ولما كانت الكتابة الفارسية قد تأتت في أساليب متعددة، فإننا نجد أشعار حافظ ورومي تنساب كالنسيج في بنية الكلمات، مما يؤدي للتوافق بين الكلمات، لتنطق بالرابطة الحميمة بين اللفظ الشعري ونغمة وطريقة كتابته. وعلى هذا فإن الأوراق المفردة تتلألأ بإيقاع راقٍ من القيم الجمالية التي تريح النفس، وتغذي العقل، وتضع المشاهد في حالٍ من الوجد الصوفي المتسامي.



أمثلة من المخطوطات المجزعة بالرخام– القرن 18 م



صوت الخطوط

"جلالة الشاه! يا نبع الأنوار الصافية، نورك يسري ليواسي عيوني الباكية
عطفًا علينا وعلى أحوالنا البالية، يا ملهم الأمان لإيران الغالية
أتوق إلى عطائكم هذه السنة الآتية، بمالٍ مستحقٍ لنا عن السنة الفائتة!"

الخطاط والرسام غياث الدين
القرن 15 م إيران

لقد أتقن خطاطو فارس فن الكتابة الشعرية، وتنغيم الكلمات، وتجويد وقع الآيات الكريمة التي تسلب العقول. ولقد تمرس الخطاطون على طريقة تكريم الآيات البينات بعد دراسة طويلة. فمن المراحل المبكرة من أعمارهم، كان هؤلاء الخطاطون يحفظون آيات القرآن الكريم، ويجودون نغماته الموزونة. ومن خلال تدريباتهم الدءوبة في نسخ الآيات القرآنية في أوراق التمرين (سياة مشق)، ومن واقع رنين الكلمات، كانت أرواح هؤلاء الخطاطين وعقولهم تتشبع بهذا الزاد الرباني. ومن ثم، نجحت كوكبات من المثقفين والشعراء والخطاطين في البلاط الملكي في إنتاج تحف رائعة من الأدب الفارسي، ودواوين الشعر والنثر. وفي هذه المنتديات تم إخراج ألبومات "المرقعات"، وقام الخطاطون بإعداد مقدماتهم، في حين أن المثقفين من الحضور كانوا يتهللون فرحًا بهذا النتاج (سوداڤار، 1992، ص 304). وكان متوقعًا من الخطاط ألا يكون مجرد كاتب ينسخ، وإنما كان ينظر إليه كمبدع، ومخطط، وشاعر، ومحب للأدب.

وبذلك نجح الخطاطون بمرانهم وحماسهم، وبإخلاصهم وحكمتهم، في خلق فن مجيد، اعتبر فرعًا من فروع المعرفة.

ولقد شهدت فارس مولد أنساق مختلفة من الكتابة، الأمر الذي مهد لظهور أدب جديد في الأوساط الأدبية في العهد الصفوي بإيران. ولقد حظيت الأوراق المفردة بمدائح وأدعية للخليفة علي بن أبي طالب، وبمقتطفات صوفية، وبمراسيم ملكية. ولقد لقيت أطروحات نظامي "الخمسة"، و"مثنوية" جلال الدين رومي، و"فال نامة" لجعفر الصادق (قصة الإسراء والمعراج للرسول ﷺ، وكذا الملاحم الشعرية في "شهنامة" الفردوسي، وجدت جميعها بل حظيت بالأفضلية في المخطوطات المزخرفة، حيث تطورت المنمنمات البصرية لتوضيح تلك الصور الجميلة.

كما أن المراسلات الملكية قد تطورت بدورها لكي تكشف عن مقدرة الخطاط عندما يطلب شيئًا في أدب جم، وعندما يرغب في إيصال انطباع بعينه في ذكاء يحسب له. يلاحظ أيضًا أن رسائل العتاب والتأنيب، وكلمات الحب الرقيق، والقرارات الدبلوماسية، قد خُطت جميعها في لغة مهيبة متناغمة. وكان متوقعًا من الطبقة المثقفة عندما تهم بالكتابة أن تبدع في كلماتها في إيقاع شاعري:

"بدون الكتابة كيف يتأتى للروح أن تقتات
بل كيف لبستانٍ أن يترعرع بدون ماء آت
لا أثر للزهور يبقى ولا حتى للنبات!

مقدمة ألبوم المرقعات
(1572 م)

عندما يردد الخطاط أبياتًا من قصائد مرموقة، متمتمًا بنغماتها، وهو ينقر بأصابعه طربًا، فإنه يشعر برغبة جامحة في أن ينقل هذا الفن من الإنشاد إلى الأجيال التالية. وهذا الفن الدقيق غير الملموس كان في حاجة إلى ركيزة ذات بعدين؛ الهمة والتحدي، وهما ما تصدى لهما الخطاط الفارسي بكل شجاعة وعزم.

إن قواعد تلاوة القرآن الكريم قد أرشدت الخطاط عندما راح يهم بنقش النص المقدس. ويمكن تلاوة القرآن الكريم بطرق سبع، كما أن نطق كلماته يرشد القارئ إلى هذه التلاوات السبع.

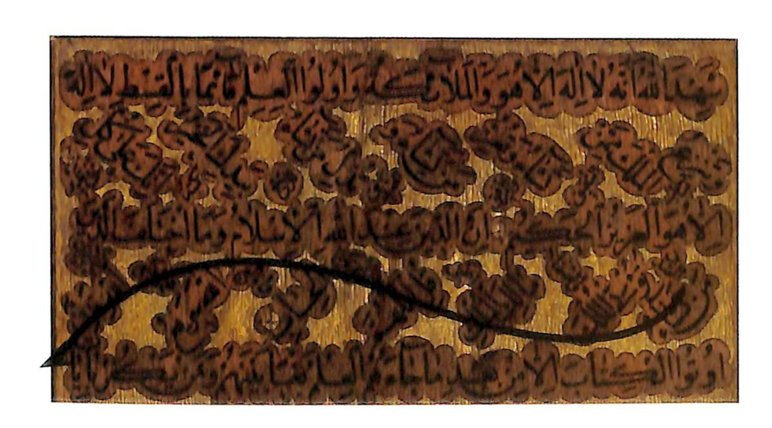
عن ابن عباس رضي الله عنهما: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال "أقرأني جبريل على حرف فلم أزل أستزيده حتى انتهى إلى سبعة أحرف".

صحيح البخاري، حديث رقم 2980

وكان علماء الدين الرواد يبحثون في طرق تلاوة القرآن الكريم، بما ينقل للسامع إيقاعه المبين. فعن أبي هريرة رضي الله عنه أنه سمع النبيﷺ يقول "ما أذن الله لشيء، ما أذن لنبي حسن الصوت بالقرآن يجهر به".

صحيح البخاري، حديث رقم 6989

لقد انتشر التصوف في فارس وبلدان العالم الإسلامي، وراح المتصوفة يبجلون التلاوات كل التبجيل. إن تلاوة الآيات والكلمات في وقع زمني متساو، والتمسك بالإيقاع، كل هذا صار عنصرًا جوهريًا في الأذكار الصوفية. ففي الأذكار يتم ذكر اسم الله، من أجل تنقية الروح والسمو بها إلى الأعالي، طلبًا في إكمال التواصل مع الخالق جل جلاله. وجاء فن الخطوط ليكون خير تعبير فني يستخدمه الصوفي "كمنبع لذكر الله والدعاء". (باختيار Bakhtiar, p 52)



ويمكن النظر إلى الأوراق المفردة على أنها تعكس ابتهالات الأذكار. وذلك أن اختيار بعض الآيات ونقشها في سطور واضحة الحروف ضمن النص، مع إضافة أسماء الله الحسنى (التسع والتسعين) في خلفية الصفحة بطريقة مقابلة، يمكن تفسيره على أنه تمييز بين طبقات صوت كل كلمة منقوشة. ويبدو الأمر كما لو أن جوقة تأخذ في تلاوة الآيات بنغمة عالية وواضحة، في حين أن صوتًا رقيقًا ينبعث من خلفية المشهد يترنم بأسماء الله الحسنى. (كتالوج رقم 1، 5).



يروى عن الخطاط محمد إسماعيل (من القرن التاسع عشر الميلادي) أنه كان يستمع إلى التلاوة المطولة للقرآن الكريم، عندما يهم بخط مخطوطاته. ولقد لاحظ أن الصوت لا ينتهي بطريقة فجة مفاجئة، وإنما هو ينساب ليساير النغم الصوتي الذي يعقبه. وعندما يمسك بريشته فإنه يرقرق عباراته في نسق متحدر منساب، وكأنه هو بدوره يترنم بفرشاته. وعندما تصل الخطوط إلى نهايتها ، فإن نسق الخط يرفع من ذاته تصاعديًا، بحيث يلامس السطر الذي يعلوه، ليتخفف بعدها ويتلاشى في الخلفية بأصوات رنانة ، تمامًا كما نألفه في الموسيقى. (كتالوج رقم 5، 7) (1998.2.9، 148)

على أن بعض الأوراق لا ترقى إلى هذا المستوى الموسيقي الرفيع. فهنالك مجموعة من الأوراق المفردة تهتم في المقام الأول بتسجيل الأحاديث النبوية الشريفة، والحكم والأمثال على لسان سيدنا علي بن أبي طالب (رضى الله عنه)، وبعض الأقوال المأثورة.(كتالوج رقم 13، 14، 21، 24، 25). ولكن من بين أهداف تلك الأمثال الحكيمة أن يقوم القارئ بتلاوتها دون توقف. ومع ترديد هذه الحكم مرات ومرات بإيقاع مطرد، يتمكن المنشد من تحرير عقله من الأمور الدنيوية، ويبدأ في مرحلة التأمل. وبناءًا عليه كان الخطاط يجبر على نقل نفس الشحنة الروحية داخل صحيفته ليعكس هذا النغم على وتيرة واحدة.

إن استخدام نمطين مختلفين من الكتابة أو لغتين مختلفتين في ورقة مفردة قد يعكس ضربين مختلفين من الإيقاع وقت التلاوة. إن طريقة تلاوة القرآن الكريم تختلف عن الطريقة المتموجة المنسابة (نستعليق) عند الإيرانيين. هذا وفي عقود الزواج الواردة على ورقة منفردة، نجد الخطين واللغتين تؤديان سويًا مهمة إدخال البهجة والحبور، مع إحساسٍ بالنعمة الربانية. والانطباع الذي يمكننا أن نخرج به هو أنه



حتى حركات جسم الخطيب (الواعظ) تحتاج هي أيضًا إلى مواءمة النص الذي يستشهد به في خطبته. (كتالوج رقم 32، 31).

إن الجمال الذي يتسم به "النستعليق" و"التعليق" في الكتابة قد أتاح إمكانية التعبير عن الكثير من الألحان على صفحات الورق. كما أن الكتابة المائلة "شاليبا" على المخطوطات قد عدلت الأسلوب الذي ينشد به كل مقطع ثنائي. وفي حالات كثيرة، يتم إنشاء السطر الأول من المقطع بصوت عالٍ، مع تمديد آخر كلمة منه. أما السطر الثاني فيبدأ بصوت ناعم ومنغم، ثم يأخذ في الارتفاع ليتساوى مع الشطر الأول من المقطع. (كتالوج رقم 58، 24-2 :1998).







أما أوراق التمرين (سياه مشق) فيمكن مقارنتها بالأوركسترا الموسيقية في تدريب أعضاء الفرقة على الآلات المختلفة قبيل أداء الفرقة الرسمي. فهنا نجد النغمة الواحدة تتردد مرارًا وتكرارًا، بغية الوصول إلى الكمال. ومثلما يحاول المنشد تنقية صوته، فإن الخطاط بدوره يترك العنان ليده وتصبح واضحة من خلال هذه التمرينات على المخطوطات حتى يصل إلى مرحلة الإنجاز.

ولقد لقيت أوراق التدريب شعبية واسعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، كصحائف صوفية تنطوي على رسائل خفية، لا يمكن فك طلاسمها إلا بقلب نظيف. وكانت كتابة المديح تتطلب إحساسًا من السلاسة والرضا لخطها.

وإذا نحن قلبنا الأوراق المفردة، نستشعر صوت الخطاط: وكأنه يترنم بالكلمات التي يحفظها عن ظهر قلب. وتعد كتابة "شكسته" درة الكتابات، من حيث الإيقاع الموسيقي والأداء. ذلك أن مخطوطاتها تشع بالحركة في كل اتجاه، البعض في شكل دوائر وحلزونيات، والبعض الآخر يشع من نقطة الوسط لينتشر إلى الخارج. وبعض هذه الكتابات يرد في عبارات قصيرة، مكتوبة في موقعين بألوان مختلفة (1998. 2. 97)، في حين أن بعض المخطوطات تفيض بالذبذبات والحيوية الدافقة، ولكنها جوقة موسيقية من آلات عديدة، ومثلما يمسك قائد الأوركسترا بعصاه، يمسك الخطاط بريشته من البوص ليخط كتابته. (1998.242، 231)

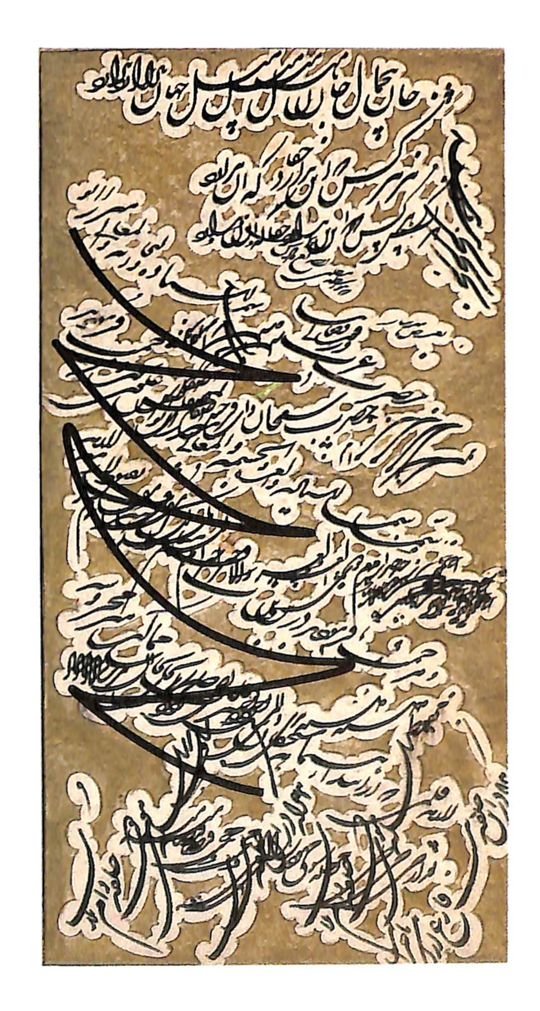
إن كتالوج "أنغام وآيات" يقدم مجموعة تتدفق بالحيوية للأوراق المفردة، وذلك لكي نتأكد من قيمة الكتابات ثنائية الأبعاد من ناحية، ومن إيقاعها المشع وحركتها وحيويتها من ناحية أخرى.

ونحن من جانبنا ندعو المشاهد لهذه المخطوطات أن يشارك الخطاطين بمشاعره، وأن يتعلم كيف يقرأ الإيقاعات الموسيقية، وأن ينظر إلى الحروف على أنها أصوات تبعث من آلات موسيقية، يتسمع فيها الحرف للحرف الآخر، لإخراج تحفة فنية رائعة. ولعل هؤلاء الخطاطين قد استلهموا أساليب كتاباتهم من حركات الجسم الآدمي قد أوحت إليهم أيضًا بالخط المائل والحروف المائلة. وخلاصة القول أن هؤلاء الخطاطين كرسوا أنفسهم لكتابتهم في حالٍ من الإلهام والتفاني

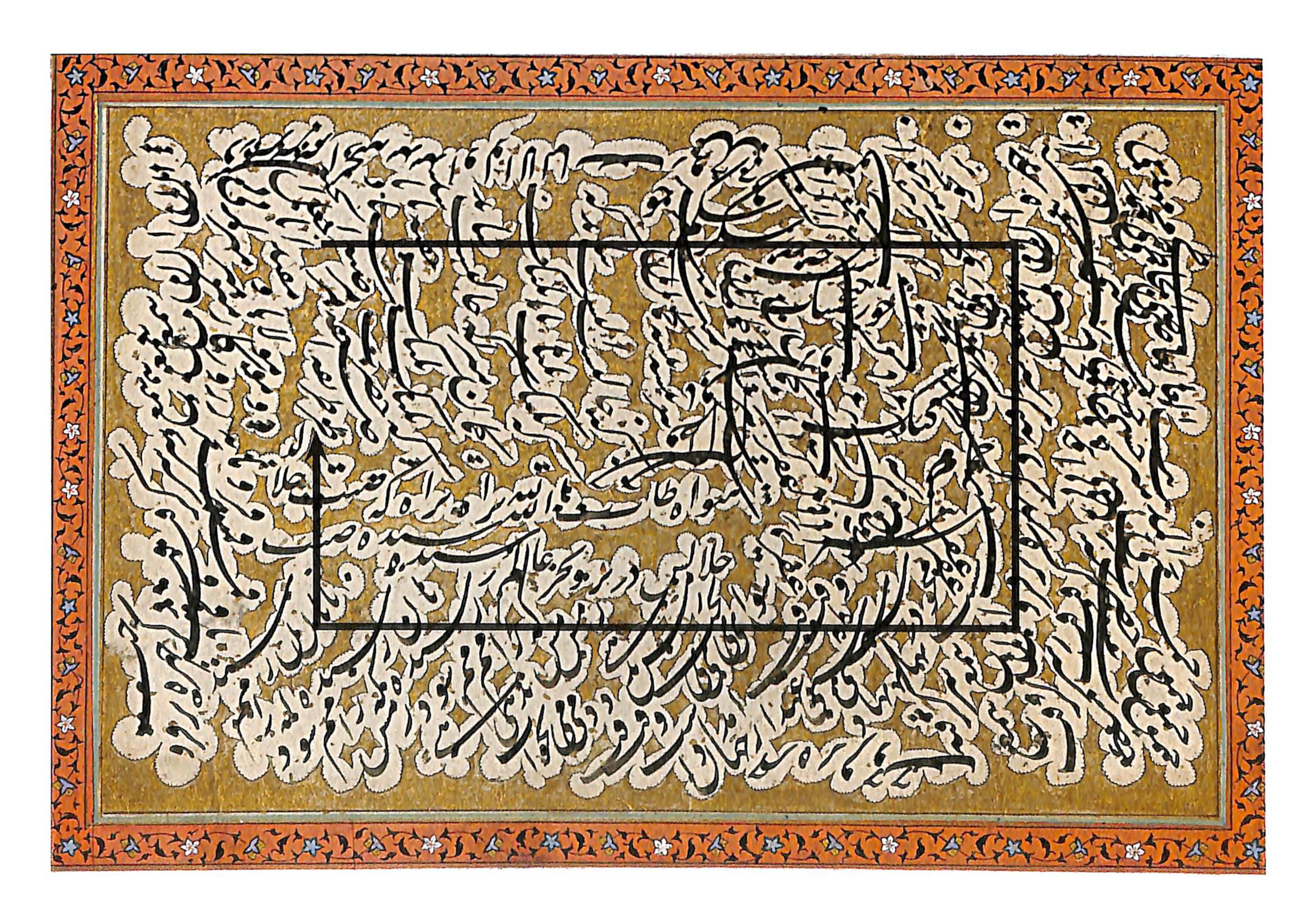
"أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي، وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها، ويسهر الخلق جراها ويختصم"

(أبو الطيب المتنبي)

أربعة أشكال مختلفة لخط الشكسته









نسخ ورقعة

نسخ ورقعـة

كان خطّا النسخ والرقعة من أوائل الخطوط المتصلة الأحرف التي استخدمت في إيران لتدوين النصوص، والوثائق الرسمية، والملاحم الشعرية. وقد تطور خط الرقعة تحت رعاية الخلفاء العباسيين إلى أن أصبح الخط المفضل للعائلة الحاكمة، حيث استخدم لتحرير توقيعاتهم وألقابهم، وقد وجد هذا الخط أيضًا في المخطوطات إضافة إلى الفنون الثانوية التي كلف بها القصر.

وفي إيران احتفظ خط الرقعة بمنزلته كخط مستخدم في تواقيع الخطاطين لبيانات كتابة القرآن والنصوص الدينية.

إن خط النسخ الذي تطورت جمالياته في بغداد حتى القرن الثالث عشر الميلادي، قد شهد إعادة إحياء له خلال القرن الثامن عشر الميلادي بإيران تحت إشراف الخطاط أحمد النيريزي.

استقر أحمد نيريزي بأصفهان ومنحه الشاه سلطان حسين (1682–1739م) لقبًا سلطانيًا، وأثناء هذه الفترة أنتج أحمد نيريزي بعضًا من روائع الخط الفارسي بأسلوب النسخ. وفي عصره اقتصر خط النسخ على تدوين النصوص الدينية وكتابة القرآن الكريم.

تعرض مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا مجموعة رائعة من الأوراق المفردة لخطي الرقعة والنسخ، وجميع الأوراق المخطوطة مكتوبة باللغة العربية حيث تتضمن آيات من القرآن الكريم، نصوصًا دينية، أحاديث للرسول ﷺ، حكايات، نصائح، أمثال، وحكمًا للإمام علي رضي الله عنه.

تعرض مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا أوراقًا مخطوطة من القرن الخامس عشر الميلادي للخطاط البارع محمود النيشابوري، إضافة لأوراق مخطوطة لميرزا أحمد النيريزي تعود إلى أوائل القرن الثامن عشر الميلادي والتي تمثل المراحل الأساسية من حياته.

تعتبر الأوراق المخطوطة والتي قام محمود النيشابوري بإكمالها معبرة عن خط النسخ الإيراني وقوته الحقيقية وتجانس التأثيرات القوية التي تطفو ما بين السطور.

كما تقدم المجموعة أيضًا أعمال كل من محمد هاشم ومحمد صالح والتي تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وأعمال محمد شفيع ومحمد إسماعيل من أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، إضافة إلى أعمال محمد محسن، زين العابدين، ومحمد بديع الهمداني من منتصف القرن التاسع عشر الميلادي.

إن الخطاطين المتأخرين عبروا عن مدى الجمال والإبداع الذي يمكن الوصول إليه من خلال خط النسخ.



كتالوج 1

آيات من القرآن الكريم
سورة آل عمران: الآيات 18، 19، 26

الخطاط:	محمد شفيع التبريزي
التاريخ:	1818 م
نوع الخط:	نسخ باللغة العربية
الأبعاد:	10.7 × 19 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.5

الوصف

كتب خط النسخ الأسود داخل إطارات على هيئة سحب محددة بالسواد على خشب طبيعي مذهب، واشتمل النص على ثلاثة أسطر أفقية تتناوب مع سطرين كتبت كلماتهما بشكل مائل.

والورقة محاطة بإطار أبيض الحدود مزين بزخرفة قوامها أوراق نباتية مذهبة. إن الآيات المختارة من القرآن الكريم قد كرست لصديق الخطاط ويدعى محمد رحيم. ويعرف الخطاط بمحمد شفيع التبريزي بن ميرزا محمد علي كوشنوي الذي عمل طوال القرن التاسع عشر الميلادي بتبريز، وهو مسئول عن الورقتين المخطوطتين الأخريين والموجودتين ضمن مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا. وقد وقع محمد شفيع ورقة مخطوطة أخرى موجودة ضمن مجموعة خليلي على خلفية خشبية مماثلة.

النص

سورة آل عمران: الآيات 18، 19، 26

الآية 18: ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُوْلُواْ ٱلْعِلْمِ قَآئِمَۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٨﴾ ﴾

الآية 19: ﴿ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٩﴾ ﴾

الآية 26: ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِى ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ۖ بِيَدِكَ ٱلْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٦﴾ ﴾



كتالوج 2

سورة الفاتحة

الخطاط:	محمد شفيع التبريزي
التاريخ:	1219 هـ/1804 م
نوع الخط:	نسخ باللغة العربية
الأبعاد:	16.3 × 11.6 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.180

الوصف

تقدم لنا الورقة الموقعة من قبل محمد شفيع صورة عن المراحل المبكرة من حياة الخطاط، عندما كان يتبع أساليب التركيب التقليدية.

يتضمن النص سورة الفاتحة كاملة وجزءًا من سورة الكوثر. وهذه السور الخاصة تشير إلى صيغ مشهورة بإيران للحصول على البركة من الله، كتبت المخطوطة بخط النسخ بينما جاء التوقيع بخط الرقعة، مما أعطى محمد شفيع الفرصة لإظهار مدى إتقانه للخطوط الأخرى.

النص

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝١ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝٢ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ۝٧﴾

﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ۝٣﴾

حرره العبد الاثم محمد شفيع التبريزي فيسنه 1219 من الهجرة



كتالوج 3

حكم مقدمة بإسلوب لافها

الخطاط: ابن ملك محمد أحمد محسن

التاريخ: 1239 هـ/ 1814م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية والتوقيع بالرقعة

الأبعاد: 8.1 ×11.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.6

النص

ويقرأ النص على النحو التالي:

ادب المرء خير من ذهبه

ادب عيالك تنفعهم

(...) في كمال الأستعحال نهايه السرعة

ابن ملك محمد احمد محسن فيسنه

1239 من الهجرة

الوصف

إن الورقة المفردة قدمت كلوح تزييني وتسمى لافها، وكان المقصود منها تزيين جدران المنزل أو المؤسسات الدينية، وتتضمن اللوحة سطرين كبيرين كتبا بخط النسخ باستخدام الحبر الأسود ضمن أجزاء مستقلة على شكل سحاب باهت اللون على أرضية مذهبة.

كُتب السطر الأخير والذي يتضمن توقيع الخطاط محمد أحمد محسن ابن ملك والتاريخ 1239 هـ بخط الرقعة. قد نقلت مثل هذه الحكم عن الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ في كثير من الحالات.

إن جمال معاني الكلمات الواردة في السطرين المشار إليهما عبارة عن جمال البيئة الفكرية حيث توجد معانٍ أكثر عمقًا يمكن فهمها لكلمات اللغة العربية.

إن كلمة الأدب والتي تعني الانضباط أيضًا، يمكن فهمها أيضًا كمصطلح أدبي بمعنى "فن الأدب"، وقد ترجمت إلى الفارسية الوسطى وعرفت بالفراهانغ، واستخدمت بمعنى الثقافة وحسن التصرف في السلوك الأخلاقي والاجتماعي.

(فراي، 1975، ص 20، Frye)



كتالوج 4

أقوال مأثورة وحديث

الخطاط: مجهول

التاريخ: 1119 هـ/1707 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 19.1 × 14.3 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.215

الوصف

تعرض الورقة ترتيبًا أفقيًا ومائلاً من الحكم وأحاديث الرسول ﷺ فنجد أن الثلاثة أسطر الأفقية تليها عشرة أسطر مائلة قصيرة.

وتشير كتابة الكلمات إلى تغيير نغمة الصوت، فكلما تم إطالة بعض الحروف يتم إطالة الأسلوب الذي سوف تقرأ به.

يحتوي القسم الثاني على حديث للرسول ﷺ حيث يقرأ النص على الشكل التالي: "من كلام سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد صلى الله عليه واله وسلم من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه وليكرم جاره"، ثم يذكر النص حكمة غير كاملة للإمام علي تقول: "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله"

وقد كتب النص يوم الاثنين في شهر رمضان.





كتالوج 5

سورة آل عمران: الآيات 18، 19، 26

الخطاط: محمد إسماعيل
التاريخ: 1227 هـ/ 1812 م
نوع الخط: الرقعة
الأبعاد: 21.1 × 12.9 سم
رقم المخطوطة: 1998.2.9

الوصف

ستة أسطر كتبت بخط الرقعة الرائع بالحبر الأسود، وتم وضع المخطوطة داخل إطارات على شكل سحب جاءت حدودها الخارجية باللون البرتقالي على أرضية مذهبة.
كان الخطاط يستمر بالكتابة حتى يصل إلى نهاية الخط رافعًا الكلمات الأخيرة حتى تتصل بالخط السابق، معطيًا بذلك تأثيرًا جماليًا من التدفق الحر. ويستمر الخط حتى نهاية السطر تاركًا الكلمات الأخيرة متصلة بالسطر السابق.
والنص عبارة عن اختيار أربع آيات من سورة آل عمران وهو عبارة عن أسلوب شعبي مستخدم في إيران أكثر منه في تركيا أو العالم العربي.
السطر الأخير من المخطوطة كرسه الخطاط لنفسه حيث كتب قائلاً: حرره مستعجلاً. العليل الذليل الواثق إلى رحمة ربه العزيز الجليل محمد إسماعيل في 1227.

النص

الآية 18: ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٨﴾ ﴾

الآية 19: ﴿ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٩﴾ ﴾

الآية 26: ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِى ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ۖ بِيَدِكَ ٱلْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٦﴾ ﴾



كتالوج 6

حكم للإمام علي

الخطاط: محمد إسماعيل

التاريخ: 1227 هـ/ 1812 م

نوع الخط: خط نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 20.6 × 13.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.130

الوصف

ستة أسطر مكتوبة بأسلوب النسخ تتضمن مجموعة حكم للإمام علي كتبت داخل أطر على شكل سحاب على خلفية مذهبة. والقسم الأيسر ملئ ما بين السطور باسم الخطاط وتاريخ كتابتها بنمط متعرج. وتعرض الورقة أسلوبًا جماليًا عرف به الخطاط محمد إسماعيل.

محتويات النص:

شر لا يدوم خير من خير لا يدوم، فرع الشيء يخبر عما في أصله،نقل في جامع الأخبار قال رسول الله ﷺ وآله يأتي على أمتي زمان وجوههم وجوه الآدميين وقلوبهم قلوب الشياطين كأمثال الذؤاب الضواري.

النص

من كلام مولنا ومقتدانا امير المؤمنين على بن ابى

طالبٍ عليه الصلوة والسلام شر لا يدوم خير

من خيرٍ لايدوم فرع الشيء يخبر عما في اصله نقل

في جامعِ الأخبار قال رسول الله صلى الله عليه وآله

ياتي على امتي زمان وجوههم وجوه الادميين وقلوبهم

قلوب الشياطين كامثال الذؤاب الضواري حرره

حرره العبد الذليل الواثق الى رحمة

ربه العزيز الجليل محمد اسمعيل في 1227

من الهجرة النبوية



كتالوج 7

آية الكرسي (من آية من 255 : آية 257) من سورة البقرة

الخطاط: محمد إسماعيل

التاريخ: 1227 هـ/ 1812 م

نوع الخط: الرقعة

الأبعاد: 24 × 16 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.148

الوصف

مثال آخر للخطاط محمد إسماعيل، وهو عبارة عن آيات معينة من القرآن الكريم عرفت بالقدرة على حماية الممتلكات. (Al Kalima, p.39).

كتبت الورقة بخط الرقعة، وعلى الرغم من عدم وجود توقيع عليها إلا أن الأسلوب والشكل التقليدي قد عرف به الخطاط محمد إسماعيل الذي برع في تشكيل الرسالة المدورة والمنظمة على نحو شديد مما يؤدي إلى تجميع الكلمات في أقصى الجانب الأيسر من الورقة، مما يعطي انطباعًا بأن الخط يرتفع تلقائيًا، ويلامس تقريبًا الخط الأعلى.

كان هذا الأسلوب هو المفضل لمحمد إسماعيل حيث استخدمه في العديد من المخطوطات في عدة مجموعات أنتجت لحنًا متميزًا سيتابعه من قبل القراء.

تضم أيضًا مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا ورقة أخرى وقعت من قبل الخطاط محمد إسماعيل (MTTS, catalogue number 34)



كتالوج 8

عبارات باللغة العربية

الخطاط:	مجهول
التصنيف:	نص ديني
التاريخ:	القرن التاسع عشر الميلادي
نوع الخط:	نسخ باللغة العربية
الأبعاد:	6.8 × 14.7 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.152

الوصف

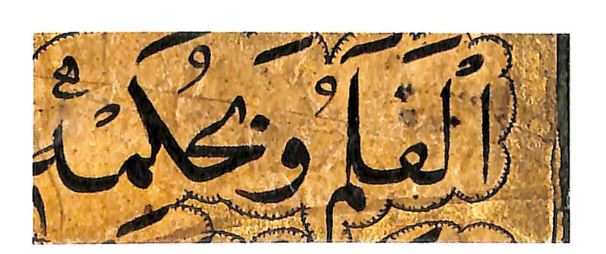
يحتوي النص على ثلاثة أسطر كتبت على نحو رائع بخط النسخ العربي لنص مكتوب داخل إطار على شكل سحاب فوق أرضية مذهبة.

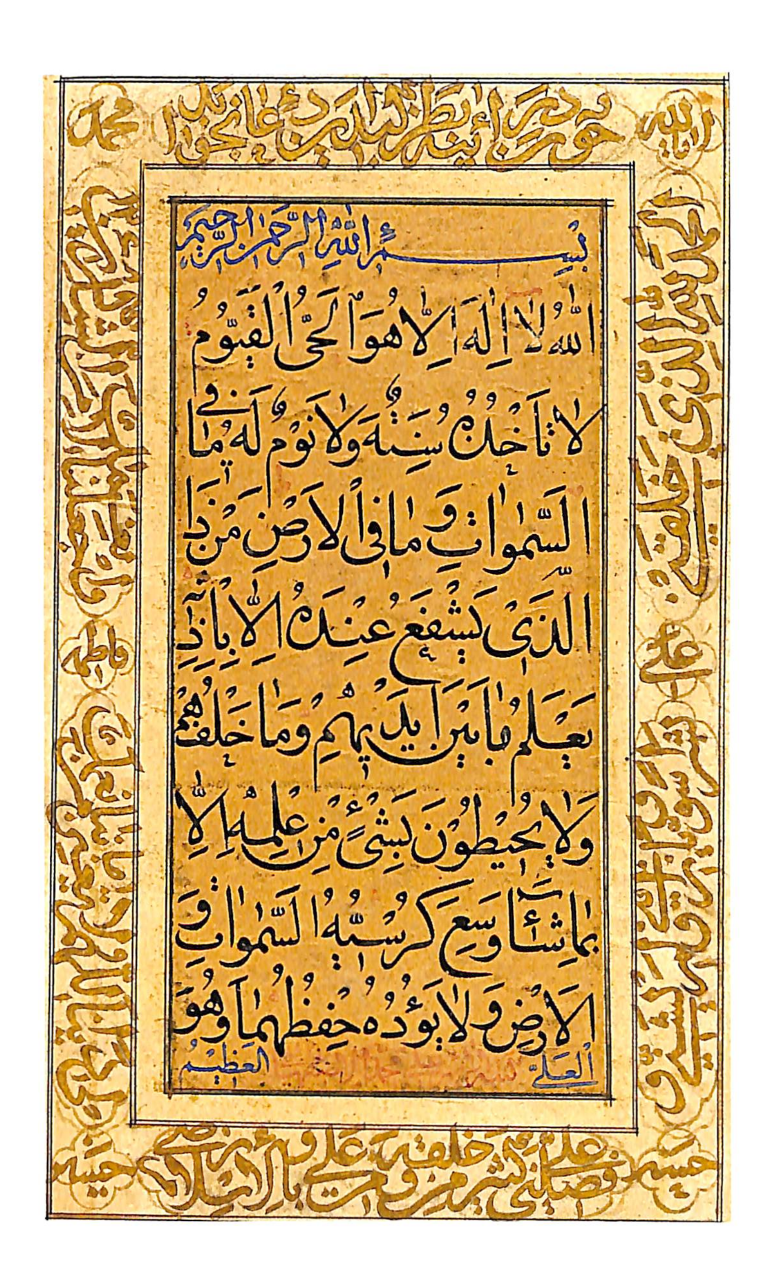
وقد قسم النص إلى قسمين بينما السطر الثالث مقلوب رأسًا على عقب.

وتذكر الكتابة العربية ما يلي: (بسمه تبارك وتعالى تيمنًا وتبركًا بذكر من جرى بأمره القلم، وبحكمه كل الأمور قد انتظم، سمعنا وأطعنا، فبلغوا سلامي، حرره عاجلاً في طرف العصر).

النص

بسمه تبارك وتعالى تيمنًا وتبركًا
بذكر من جرى بامره
القلم وبحكمه كل الأمور
قد انتظم سمعنا واطعنا
فبلغوا سلامى
حرره عاجلاً فى طرف العصر





كتالوج 9

سورة البقرة: آية الكرسي(255)

الخطاط: علي محمد الأصفهاني

التاريخ: 1248 هـ/ 1833 م

نوع الخط: النسخ

الأبعاد: 11.2 × 5.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.169

الوصف

يتضمن النص آية الكرسي (سورة البقرة:آية 255) في ثمانية أسطر رائعة بخط النسخ، مع البسملة باللون الأزرق في الأعلى واسم الخطاط بالأسفل باللون الأحمر.

الورق الأقل تلوينًا عزز إطار صندوق النص، معطيًا إياه تصميم طلاء غطاء المرآة التي بالأسفل. وهو مزين بحكم وضعت في خراطيش.

كتب جزء من مضمون الإطار الخارجي باللغة العربية والجزء الآخر باللغة الفارسية يبدأ الدعاء بما يلي: (الحمد لله الذي خلقني بشرًا سويًا وأزانني و لم يشني، وفضلني على كثير من خلقه، ومَنَّ علي، وبالإسلام رضي لي دينًا، اللهم لا تغير ما بنا من نعمك، واجعلنا لانعمك من الشاكرين).

النص

سورة البقرة: آية الكرسي(255)

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَيُّ ٱلْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَىْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ ﴾

كتبه الاثم علي محمد الاصفهاني



جلدة كتاب مصقولة
أصفهان، إيران
1128 هـ / 1716م
23 X 14 سم
2003.6.27



كتالوج 10

سورة الفاتحة، وحكم للإمام علي بن أبي طالب

الخطاط: محمد علي

التاريخ: 1238 هـ/ 1823م

نوع الخط: النسخ

الأبعاد: 16.3 × 11.6 سم

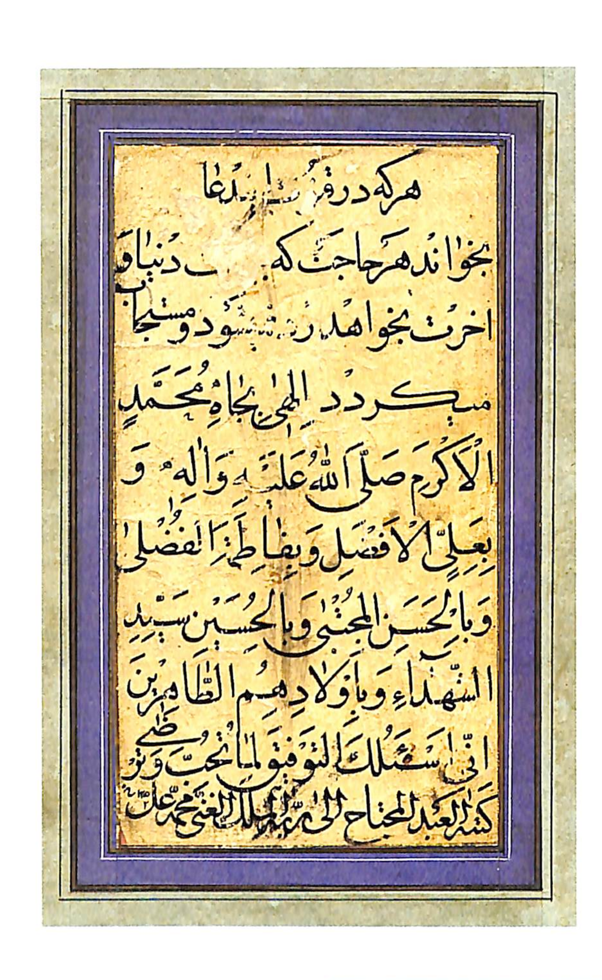
رقم المخطوطة: 1998.2.149

الوصف

كتبت الورقة بخط النسخ، وهي تصور لنا نوعين من الخطوط مختلفي الحجم كتبا باتجاهين متعاكسين لبعضهما البعض.

وضع النص ضمن لفائف على شكل غيمة فوق خلفية مذهبة، إن تنظيم الورقة غير مألوف ولا يماثل المتعارف عليه خلال القرن التاسع عشر الميلادي. ويشغل التوقيع زاوية بارزة وواضحة ضمن الفراغ المحدود.

كان لمحمد علي توقيع غريب، حيث إن حرف الياء في نهاية اسمه قد أعيد تكراره بطريقة دقيقة مزودًا اسمه بتصميم فريد.



كتالوج 11

دعاء

الخطاط: محمد علي

التاريخ: 1252هـ/ 1873م

نوع الخط: النسخ

الأبعاد: 14.9 × 8 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.157

الوصف

كتبت الورقة على عجل، وتتضمن التماسًا للرسول صلى الله عليه وسلم، وآل بيته الطاهرين، ابتداءً بالخليفة علي، فاطمة، الحسن، الحسين وأولادهم وهذا هو نص الدعاء: (إني أسألك التوفيق لما تحب وترضى).

يبدأ الدعاء بعدة سطور باللغة الفارسية، وتحتوي المخطوطة على عشرة سطور.


قال امير المؤمنين وامام المتقين علي بن ابي طالب عليه السلام
قال عليه السلام من حفر بئرا لاخيه وقع
وكم لله من لطف خفي يدق خفاه عن فهم الزكي
فيها ومن هتك حجاب اخيه انكشفت
وكم يسر اتى من بعد عسر ففرج كربة القلب الشجي
عورات بيته ونعم الاخوان الاخوان
وكم امر تساء به صباحا وياتيك المسرة في العشي
الى الابرار صدق الامام عليه السلام
اذا ضاقت بك الاحوال يوما فثق بالواحد الفرد العلي
مشقه احقر محمد هادي الاصفهاني

كتالوج 12

حكم الإمام علي بن أبي طالب

الخطاط: محمد هادي الأصفهاني

التاريخ: 1128–1130 هـ/ 1716–1718 م

نوع الخط: النسخ

الأبعاد: 18.4 × 10.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.161

الوصف

ورقة مفردة متوازنة بشكل جيد، تضم عشرة أسطر للكتابة، تتناوب على حجم الخط، فأكبر خمسة خطوط من النص تحتوي على أقوال للخليفة علي عندما كان أميرًا للمؤمنين، بينما الخطوط الخمسة الصغرى تحتوي على حكم أخرى، والسطر الأخير يحتوي على توقيع الخطاط.
إن معظم هذه الحكم جمعت في (الأربعين حديثًا) و(نهج البلاغة).

هذه الورقة تستحضر لحنًا ثنائيًا لشخصين ينهمكان في حوار، كل واحد منهما يقول سطرًا والآخر يرد عليه، والشخص الذي يبدأ يكون أكبرهما سنًّا، وأكثرهما علمًا، كما بَينَّ الخطاط.

علاوة على ذلك، فإن السطور الأكبر حجمًا تستحضر قصيدة مسجوعة في أربعة أبيات من الشعر، حيث تبدأ ثلاثة أبيات بنفس الكلمة والبيت الرابع ينتهي بنفس الحرف، حيث يخلق هذا الترتيب حركة وإيقاعًا داخل المخطوطة.

كتالوج 13

من حكم الإمام علي بن أبي طالب

الخطاط: محمد بديع الهمداني

التاريخ: 1244هـ/ 1829م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 17.6 × 11.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.171

الوصف

ورقة مفردة تتضمن عشرة أسطر، حيث كتبت الأسطر التسعة الأولى بخط النسخ الأسود اللون، وكتب الخط العاشر بخط الرقعة، ويحتوي على توقيع الخطاط والتاريخ. وقد وضعت جميع الأسطر ضمن أطر على شكل سحاب فوق خلفية مذهبة.

إن الحكم هي من أقوال الخليفة علي ﷺ، وهي أقوال مشهورة أعيد تكرارها بواسطة محمد بديع في عدة أوراق مخطوطة ضمن مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا.

إن النص الرائع مكتوب على خلفية زهرية اللون مع أشكال صغيرة الحجم سداسية الشكل ذهبية اللون، استخدمت كفواصل شعرية.

كتالوج 14

حكم و نصائح

الخطاط: محمد بديع الهمداني

التاريخ: 1245هـ/ 1829م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 16.1 × 9.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.162

الوصف

ورقة مفردة مكونة من أحد عشر سطرًا بأسلوب النسخ، ويحتوي السطر الثاني عشر على توقيع الخطاط والتاريخ. جميع الأسطر موضوعة ضمن إطارات على شكل سحاب فوق أرضية مذهبة.

إن الحكم التي رويت عن الإمام علي، من الحكم المشهورة وقد أعيدت كتابتها بواسطة الخطاطين الإيرانيين في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين.

(نهج البلاغة: ص 68، رقم 86)

النص

الناس معادن كمعادن الذهب والفضه

الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ايتلف

وما تناكر منها اختلف الشباب شعبة

من الجنون النساء حبائل الشيطان القناعة مال

لا تنفد الأمانة تجر الرزق الخيانة تجر الفقر

السعيد من وعظ بغيره الشقى من شقى فى بطن امه

الدال على الخير كفاعله التائب من الذنب كمن

لا ذنب له الدعاء بين الأذان والأقامة لا يرد

المبادرة الى العفو من اخلاق الكرام البخيل

ابدًا ذليل الحسود ابدًا عليل اذا تغيرت نية

السلطان فسد الزمان اذا تم العقل نقص الكلام

كتبه العبد الأقل تراب اقدام المؤمنين محمد بديع الهمدانى فى 1245.



كتالوج 15

مدح وإهداء إلى أمير القاجار شاهزاد أعظم نصر الله ميرزا

الخطاط: محمد علي كيرمانشاهاني

التاريخ: 1238 هـ/ 1823 م

نوع الخط: رقعة باللغة العربية

الأبعاد: 13.9 × 7.3 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.155

الوصف

ورقة فريدة مكتوبة بالرقعة بألوان عدة مهداة إلى أمير القاجار.

يشتمل النص على ثمانية أسطر كتبت على خلفية حمراء مزينة بتصميم حلزوني من اللونين الأبيض والأزرق بالتناوب.

وقد كتب النص بالألوان التالية: الذهبي، الأزرق السماوي، صباغ أبيض ، الأخضر الحنائي، الأصفر، الأزرق التركوازي، والزهري.

كُتب التاريخ في النص (سنة 1238 هـ) بالحروف، وهو أسلوب غير مألوف بإيران، على الرغم من شهرته في الهند.

يشير النص إلى إهداء لشاه زاد أعظم نصر الله ميرزا وكتبت بواسطة محمد علي كيرمانشاهاني أثناء فترة حكم القاجار على الأغلب.

ميرزا نصر الله خان كان رئيسًا للوزراء عام 1907 م لعدة أيام، تحت قيادة شاه محمد علي قاجار، مما يشير إلى أن الخطاط لا بد و أن يكون على معرفة به في مرحلة مبكرة من عمله في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.



النص

والحمد لله رب العالمين

حسب الامر ارفع اشرف اجل اقدس امجد والا

روحنا فداء شاهزاده اعظم نصر الله ميرزا

ادام الله ايامه جلاله (؟)

محمد على كرمانشاهاني سمت تحرير پررفت

وكان ذلك فيشهر شوال المكرم

من شهور سنة الف ومائتان وثمان وثلاثين

من الهجره النبوية



كتالوج 16

سورة البقرة الآيات 1–6

الخطاط: محمد هاشم

التاريخ: 1200–1212 هـ/ 1786–1798 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 14.6 × 9.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.159

الوصف

ورقة مفردة من القرآن الكريم محاطة بإطارات سوداء ومذهبة مع حدود مذهبة، مع تذهيب لرأس السورة مع زهور بألوان مختلفة وضعت فوق أرضية ذات ألوان متعددة تحتوي على الأزرق، الزهري والأخضر.

كتب خط رأس السورة باللون الأبيض فوق أرضية مذهبة بينما كتبت الآيات باللون الأسود موضوعة بشكل رائع داخل إطار على شكل سحاب فوق أرضية مذهبة.

إن الخطاط الجيد والعناوين الممتازة توحي بأن هذه المخطوطة عبارة عن عينة من أعمال الخطاط البارع محمد هاشم الذي أنتج مصحفًا كاملاً تحت الرعاية الملكية.

النص

سورة البقرة، الآيات 1 – 6

﴿ الٓمٓ ١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ٢ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ٣ وَٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلِكَ وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ٤ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ٥ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ ٦ ﴾





كتالوج 17

سورة الفاتحة

الخطاط:	محمد هاشم الأصفهاني
التاريخ:	1205 هـ/1791 م
نوع الخط:	النسخ
الأبعاد:	14.2 × 8.2 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.3

الوصف

ورقة مفردة أخرى لمحمد هاشم كتبت أثناء الفترة المبكرة من مهنته في أصفهان، مركز الفن الرئيسي.

تصور الورقة المفردة سورة الفاتحة مكتوبة بخط النسخ وتظهر درجة عالية من التركيب الواضح والمتوازن. هذه الأوراق جعلت كورقة مفردة منفصلة حيث وقعت كل واحدة منها قرب نهايتها، حيث ربما تكون قد استخدمت كعينات للعرض.

إن محمد هاشم ابن للشاعر والخطاط محمد صالح اللؤلؤي الأصفهاني.

كتالوج 18

سورة الأعلى

الخطاط: محمد هاشم بن محمد صالح اللؤلؤي الأصفهاني

التاريخ: 1204 هـ/ 1790 م

نوع الخط: نسخ ورقعة باللغة العربية

الأبعاد: 18.6 × 12.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.170

الوصف

تحتوي هذه الورقة على 11 سطرًا كتبت ضمن إطارات على شكل سحب فوق أرضية مذهبة.

كتب كل من رأس السورة والسطرين الآخرين بخط الرقعة باللون الأحمر، بينما كتب بقية النص بخط النسخ، يتضمن النص سورة الأعلى كاملة، بينما يشير الخط الأخير إلى اسم الخطاط والتاريخ.

النص

هو العلي الأعلى

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى (1) الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى (2) وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى (3) وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى (4) فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى (5) سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَى (6) إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى (7) وَنُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَى (8) فَذَكِّرْ إِن نَّفَعَتِ الذِّكْرَى (9) سَيَذَّكَّرُ مَن يَخْشَى (10) وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى (11) الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى (12) ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى (13) قَدْ أَفْلَحَ مَن تَزَكَّى (14) وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى (15) بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (16) وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى (17) إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى (18) صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى (19) ﴾



هى سورة الأعلى تسعة عشراية وهى مكية نزلت فيها
حرره العبد المذنب الأثم أبن محمد صالح
اللؤلؤى الأصفهانى محمد هاشم فى سنة 1204
من الهجرة المباركة
الميمونة العالية



النص

فَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٍ خَيۡرٗا يَرَهُۥ ﴿٧﴾ وَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٖ شَرّٗا يَرَهُۥ ﴿٨﴾

سورة العاديات وهي مكيه

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿ وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا ﴿١﴾ فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا ﴿٢﴾ فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا ﴿٣﴾ فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا ﴿٤﴾ فَوَسَطۡنَ بِهِۦ جَمۡعًا ﴿٥﴾ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٞ ﴿٦﴾ وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٞ ﴿٧﴾ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلۡخَيۡرِ لَشَدِيدٌ ﴿٨﴾ ۞ أَفَلَا يَعۡلَمُ إِذَا بُعۡثِرَ مَا فِي ٱلۡقُبُورِ ﴿٩﴾ وَحُصِّلَ مَا فِي ٱلصُّدُورِ ﴿١٠﴾ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمۡ يَوۡمَئِذٖ لَّخَبِيرُۢ ﴿١١﴾ ﴾

سورة القارعة وهي مكيه

بسم الله الرحمن الرحيم

كتالوج 19

سورة العاديات

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان الثامن عشر/التاسع عشر الميلاديان

نوع الخط: نسخ

الأبعاد: 20.2 × 10.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.160

الوصف

تحتوي الورقة المفردة على آخر آيتين من سورة الزلزلة، سورة العاديات كاملة، ورأس سورة القارعة، وقد كتب النص بخط النسخ بحبر أسود على أرضية مذهبة ضمن إطار على شكل سحب.

ويوجد أسفل النص القرآني ترجمة لمعاني القرآن باللغة الفارسية حيث كتبت بخط صغير الحجم وبلون أحمر.

كما نُفِّذت زخارف رأس السورة داخل خراطيش رائعة وكذلك فواصل الآيات والتي تتخذ أشكال وريدات وورقة الساز، وقد استخدم أسلوب الخراطيش لإنتاج زخرفة متقنة ورائعة لرؤوس السور واسم السورة، إضافة إلى فواصل الآيات وردية الشكل وورقة الساز، وهي أنماط تشير كلها إلى الورش الملكية ومُذَهب مُؤَهّل.

إن غياب اسم الخطاط متوقع لكون هذه الورقة المخطوطة جزء من مصحف كامل.

كتالوج 20

حكم ومواعظ

الخطاط: دولت خدا داد

التاريخ: 1158 هـ/ 1736 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 20.2 × 12.4 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.205



الوصف

يتضمن هذا النص 12 سطرًا كتبت بخط النسخ الأسود داخل إطارات على شكل سحب، محددة باللون الأسود على خلفية مذهبة.

كتب النص ليتم قراءته من كلا اتجاهي الورقة، حيث تم كتابة كل ستة أسطر رأسًا على عقب. مضمون المخطوط يتضمن نصيحة تحث على تعلم الكتابة والخط.

النص: "من همم الملوك، عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق، تعلم فنون الخط إذا لتأدب فما الخط إلا زينة المتأدب؛ فإن كنت ذا مال فخطك زينة وإن كنت محتاجًا فأفضل مكسب".

"من أكل البطيخ فطرح قشره فهو ملعون في الدنيا و الآخرة".

إن الأدب المنسوخ في هذه الورقة المخطوطة يغطي مجموعة واسعة من المواضيع، على الرغم من أن غالبيتها قد تم اقتباسه من أحاديث الرسول ﷺ أو من حكم الخليفة علي رضي الله عنه.

إن النص السابق عبارة عن جزء نُسِخَ بواسطة المؤرخ قاضي أحمد غوليستان- هونار في القرن السادس عشر الميلادي، وقد نسبه إلى حكم للخليفة علي رضي الله عنه.

(مينورسكي، ص . 10-11 ,Minorsky, 1959).

النص

من اكل البطيخ فطرح قشره فهو ملعون فى
الدنيا والاخرة وكتب هذ الحروف فى شهر
شوال المكرم من شهور سنة 1158
من كلام الأدباء علموا اولادكم بالكتابة فان
الكتابة من همم الملوك عليكم بحسن
الخط فانه من مفاتيح الرزق تعلم فنون الخط
اذا لتادب فما الخط الا زينة المتادب فان
كنت ذا مالٍ فخطك زينة وان كنت
محتاجًا فافضلُ مكسب لولا المؤدب كان الناس
كلهم حسن خط فتامل.
دولت خدا داد
سنت 1158

كتالوج 21

آيات من القرآن الكريم

الخطاط:	دولت خد داد
التاريخ:	1196هـ/ 1770م
نوع الخط:	نسخ باللغة العربية
الأبعاد:	18 × 9.7 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.154

الوصف

تحتوي هذه الورقة المفردة على 16 سطرًا كتبت بخط النسخ الأسود على ورقة بسيطة.

إن الخط سلس وواضح، مع نقاط بسيطة استخدمت كفواصل للآيات. كما أن توقيع الخطاط موضوع بحجم أصغر على جانب المخطوطة، حتى لا يعكر النص.

النص

سورة البقرة: الآيات 16–23

تِّجَٰرَتُهُمْ وَمَا كَانُوا۟ مُهْتَدِينَ ﴿١٦﴾ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعْبُدُوا۟ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُمْ وَٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿٢١﴾ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾ وَإِن كُنتُمْ فِى رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ وَٱدْعُوا۟ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٢٣﴾



كتالوج 22

حكم ونصائح للإمام علي بن أبي طالب

الخطاط: زين العابدين

التاريخ: 1232هـ/1817م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 14.5 × 9.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.153

الوصف

كتبت خمسة أسطر من النص باللغة العربية وذلك باللون الأسود محاطة بإطارات على شكل سحاب فوق أرضية مذهبة.

كل سطر من النص مفصول عن السطر الذي يليه بواسطة شريط من الأوراق النباتية الملتفة على خلفية مذهبة.

يذكر النص عدة أقوال للخليفة علي  على النحو التالي:

قال علي عليه السلام: ثلاث من شيم أهل الجنة الزهد والحياء والتقوى. وأهل النار ثلاثة علامات البخل والحسد والشرك. ومن كلامه عليه السلام العلم علمان علم الأديان وعلم الأبدان. حرره زين العابدين في 1232 هـ.

وقد وقع زين العابدين ورقة مفردة أخرى عام 1292هـ/1875م وهي موجودة بمجموعة الخليلي (رقم 170، صفحة 225)

النص

قال على عليه السلام ثلاث من شيم اهل
الجنة الزهد والحياء والتقوى واهل
النار ثلاثة علامات البخل والحسد والشرك
ومن كلامه عليه السلام العلم علمان
علم الأديان وعلم الأبدان حرره زين العابدين فى
1232



كتالوج 23

مجموعة نصائح من أقوال الخليفة علي رضي الله عنه

الخطاط: أحمد النيريزي

التاريخ: 1134 هـ/1712 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية ونستعليق باللغة الفارسية

الأبعاد: 18.3 × 11.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.172



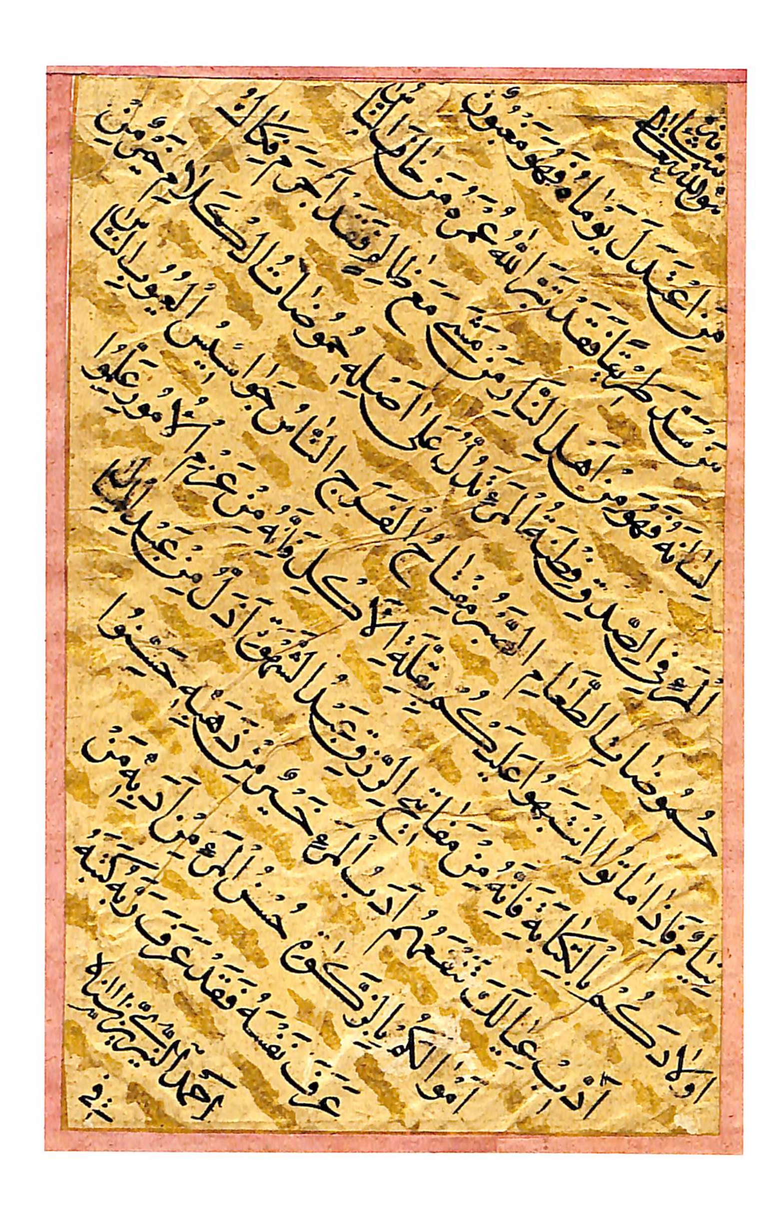
النص

ثن احسانك بالأعتذار وجمال المرء فى الحلم زينة
الباطن خير من زينة الظاهر كفاك من
عيوب الدنيا ان لا تبقى كمال الجود الاعتذار
معه كفى بالظفر شفيعًا للمذنب صحة البدن فى
الصوم مجلس العلم روضة الجنة مشقه فى 1134

الوصف

تعرض الورقة نصًّا باللغة العربية يتضمن خمسة أسطر مكتوبة بخط النسخ باللون الأسود. والنص محاط بإطارات على شكل سحب على خلفية مذهبة، حيث تتناوب مع أربعة أسطر من النص الفارسي المكتوب بأسلوب النستعليق، والذي يحتوي على قصيدة شعرية توضح أهمية الصداقة. كما يشير السطر الأخير إلى اسم الخطاط.

كان أحمد النيريزي خطاطًا مشهورًا متمكنًا أثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين بإيران، برع في أسلوب النسخ وطوره مع الأسلوب الإيراني المتميز، وقام بتجهيز الخط لعدة مبان بأصفهان مثل قصر شهيليل سوتان. عمل أحمد النيريزي أيضًا بوسائل مختلفة مثل كتابة مخطوط قرآني كامل إضافة إلى المخطوطات، كما شارك بالعمل في الورشات الملكية وغير الملكية.
تحتوي مجموعة متحف الفنون الإسلامية على أكثر من عشرة أعمال لأحمد النيريزي والتي تعطي أمثلة على المراحل الرئيسية لتطور أسلوبه في الخط.



كتالوج 24

حكم ونصائح

الخطاط: أحمد النيريزي

التاريخ: 1120 هـ/ 1708 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 18.2 × 11.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.175

الوصف

تحتوي الورقة على 13 سطرًا من النص المكتوب في أسطر مائلة باللون الأسود تتخللها أشكال سحب على خلفية مذهبة.

والنص مكتوب باللغة العربية يروي حكمًا من المحتمل أن تكون مقتبسة من أحاديث الرسول ﷺ، وقد تم شرحها بواسطة الخليفة الرابع علي رضي الله عنه.

وقد ظهر مضمون النص مع توقيع الخطاط والتاريخ بشكل رائع في السطر ما قبل الأخير، وتشتمل الحكم على نصائح متعلقة بالأخلاق الحميدة.

من سد طريقًا فقد تبر الله عمره، من خاف الناس لسانه فهو من أهل النار

من مشى مع ظالم فقد أجرم، فكاك المرء في الصدق، الصبر مفتاح الفرج.

وفي نهاية المخطوطة نصيحة بتعليم الأطفال الكتابة باعتبارها مفتاحًا للرزق.

النص

هو الله تعالى

من اعتدل يوماه فهو مغبون

من سد طريقًا فقد تبرا الله عمره من خاف الناس

لسانه فهو من اهل النار من مشى مع ظالم فقد اجرم فكاك

المرء فى الصدق فطنة المرء تدل على اصله حموضات الكلام خير من

حموضات الطعام الصبر مفتاح الفرج الناس جواسيس العيوب الناس

نيام فاذا ماتوا انتبهوا عليكم بقلة الأكل فانه من عزم الأمور علموا

اولادكم بالكتابة فانه من مفاتيح الرزق عبد الشهوة اذل من عبد المال

ادب عيالك تنفعهم ادب المرء خير من ذهبه حسنوا

اموالكم بالزكاة حسن المرء من ادبه من

عرف نفسه فقد عرف ربه كتبه

احمد النيريزى في سنه 1120

كتالوج 25

ورقة من مخطوطة حكايات وحكم

الخطاط: أحمد النيريزي

التاريخ: 1140 هـ/ 1728 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 17.8 × 8.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.176

الوصف

تعد هذه الورقة جزءًا من مخطوطة أخرى أكبر تتضمن حكايات، وتتضمن المخطوطة أربعة عشر سطرًا، وهي مكتوبة بخط النسخ.

يظهر الخط مدى ثقة اليد التي كتبت وضبطت الكلمات، الفواصل، السطور، والورقة المخطوطة حيث صيغت وضبطت بأسلوب سلس.

ويحتوي السطر الخامس عشر على توقيع الخطاط إضافة إلى التاريخ.

وتعرض الورقة تذهيبًا ممتازًا حول الخط الذي ما زال حتى الآن يعطي بريقًا تحت الضوء رغم بهتانه.

النص

هذا وما دليلك عليه فقال رايتها

فى هذا الضياء واوما بيده اليه

فاستثقل المستوطن للمغارة مقاله

واخذنى الرد عليه وكذبه ونازعه

قوم فشرعوا يتسلقون إلي الضياء

فمنهم من شق عليه التسلق فرجع ومنهم

من صار معه الى موضعه فصدقه فصاروا

فيما يتعاملون به ثلثة اصنافٍ رجل

لم يفكر فيما جاء به المتسلق واقام

على ما جرى عليه سلفه غير مرتاب بشيءٍ

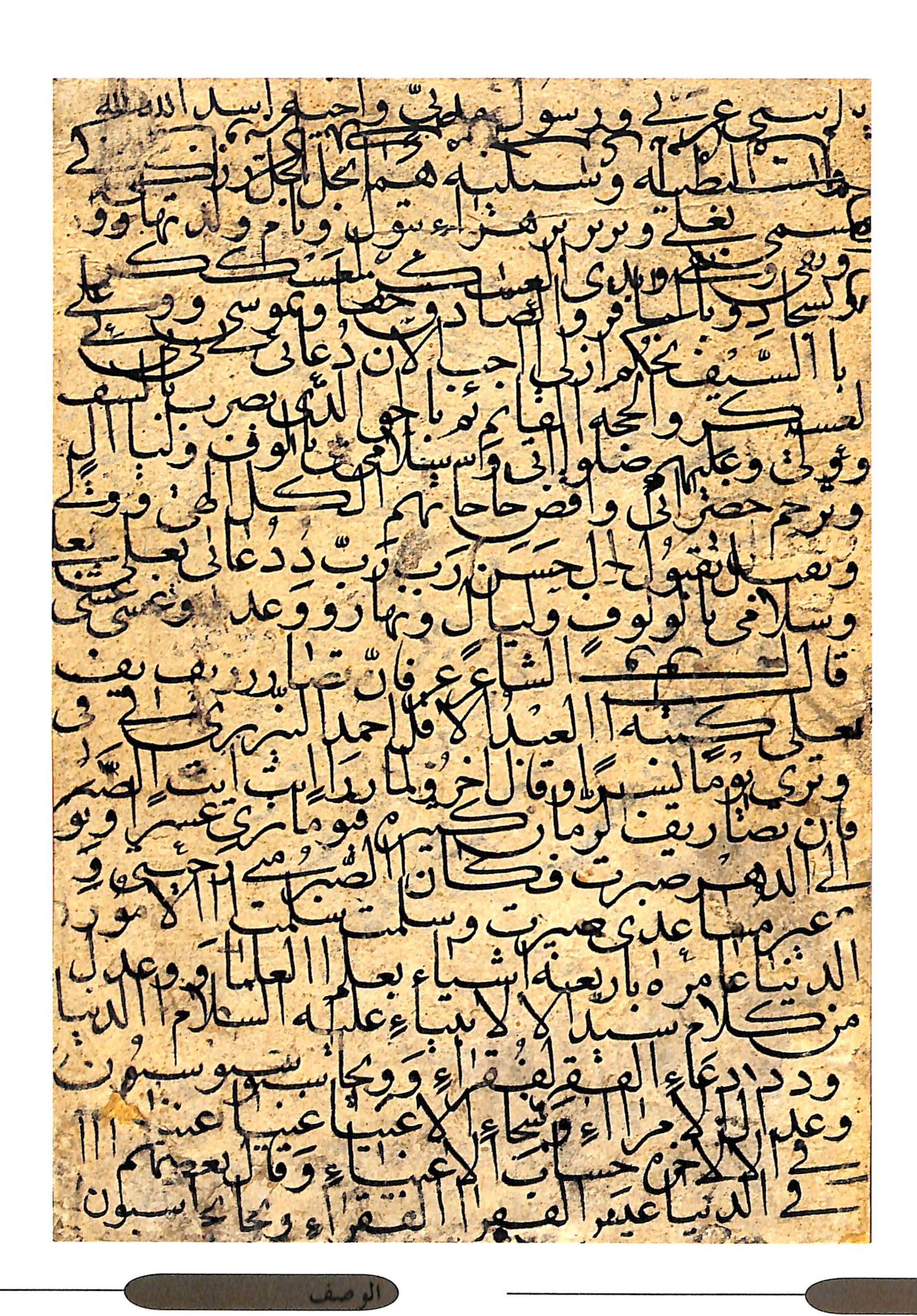
من تلك النقود وهم اصحاب التقليد

الساكنون إلى ما امروا به وآخرون

ينازعون المتسلق وهم اصحاب الجدل

الذين ضعفوا عن الرياضة وقوو على

حرره احمد النيريزى سنة 1140



كتالوج 26

مجموعة مختارة من القصائد من طرف الخطاط

الخطاط: أحمد النيريزي

التاريخ: 1094-1178هـ/ 1683 - 1764م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

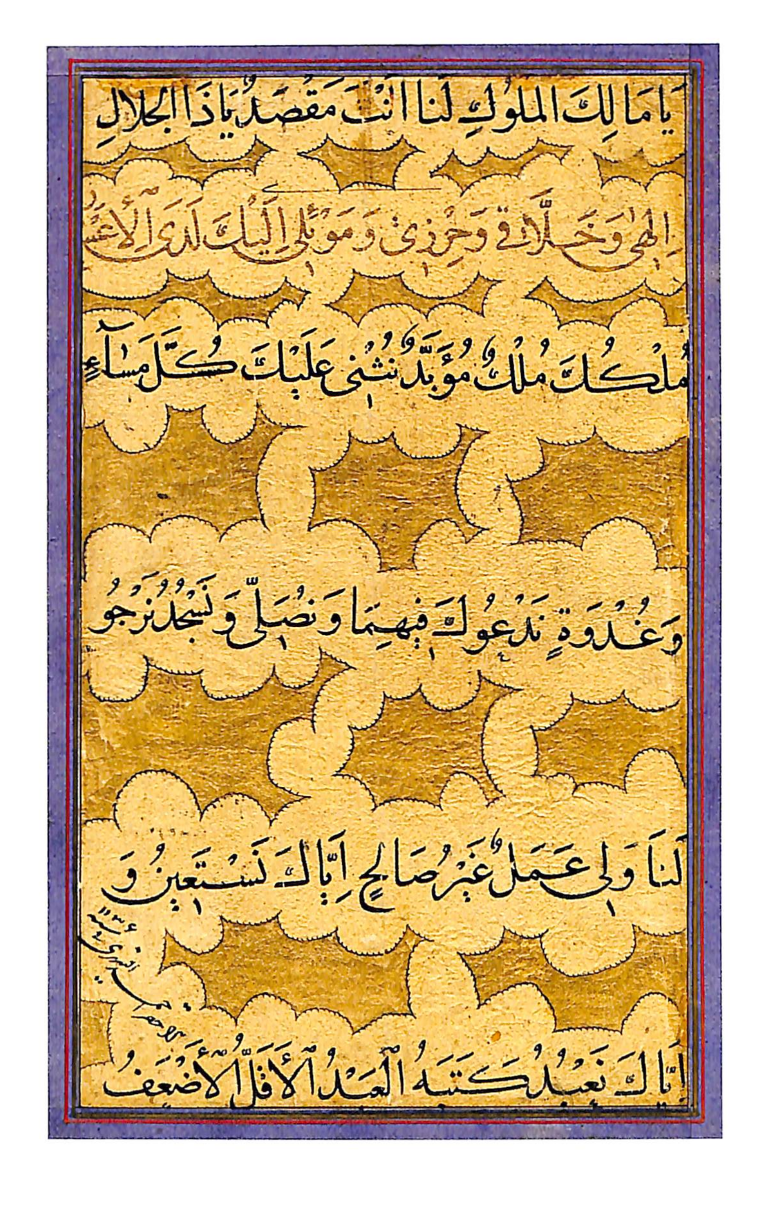
الأبعاد: 17.1 × 11.8 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.177

الوصف

مجموعة من الأدعية كتبت باللغة العربية في 24 سطرًا بخط النسخ الأسود. والمخطوطة عبارة عن ورقة للتدريب، أعدت بواسطة الخطاط والموجود اسمه في مركز المخطوطة.

وجاءت الأدعية على شكل قصيدة أعاد النيريزي كتابتها بغرض التدريب، ويعتبر النيريزي من أكبر الخطاطين المبدعين خلال القرن الثامن عشر الميلادي، وحاز أسلوبه في خط النسخ على إعجاب الكثيرين وتم تقليده على نحو واسع خلال فترة حكم القاجار في إيران.



كتالوج 27

دعاء وحكم

الخطاط: أحمد النيريزي

التاريخ: 1136 هـ/1714 م

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 22.6 × 14.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.173

الوصف

يشتمل مضمون النص على ستة أسطر من خط النسخ باللغة العربية موضوعة ضمن لفائف متصلة على شكل سحب فوق خلفية مذهبة.

وقد قام الخطاط بتقديم النص الذي جاء باللغة العربية بأسلوب فارسي ضاماً الحروف أكثر من اللازم.

وهو يدعوا الله بصفته مالك كل شيء، طالبًا منه الحماية من جميع الأفعال غير الصالحة، مقدماً من هذه المخطوطة المزخرفة تعويذة للحماية.

وقع أحمد النيريزي هذه المخطوطة وأرخها عام 1136هـ/1714م أثناء فترة نضوجه، وعندما كتب هذه الورقة المخطوطة كان مشغولاً بكتابة مخطوطة كاملة للمصحف الشريف مؤرخة بتاريخ 1135 هـ/ 1713 م وهي موجودة الآن بمكتبة شيستر بيتي.



النص

اللهم صلّ على محمد وال محمد وصل على ابينا
ادم وامنا هواء وما ولد من النبيين والصديقين
والشهداء والصالحين اللهم
صل عليهم جميعًا حتى تبلغهم الرضا
وتزيدهم بعد الرضا مما انت اهله
يا ارحم الراحمين اللهم صل
على محمدٍ واله الطيبين وعلى اصحابه
اصحابه المنتجبين مشقه فى ليله لاربعاء

كتالوج 28

نذر صلاة الايمان.

الخطاط:	تنسب إلى أحمد النيريزي
التاريخ:	1094–1178 هـ/1683 – 1764 م
نوع الخط:	نسخ باللغة العربية
الأبعاد:	10.7 × 5.3 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.174

الوصف

يشغل الدعاء تسعة أسطر من النص باللغة العربية باللون الأسود وهي مكتوبة داخل إطار على شكل سحابة فوق أرضية مذهبة.

إن صندوق النص مثبت بإطار أبيض مزخرف بلفائف مورقة ذهبية اللون. ويدور حول النص إطار أبيض مزخرف بأوراق نباتية ملتفة مذهبة.

تمثل هذه الورقة ورقة تدريب حيث إن الخطاط أعاد كتابة كلمة في السطر الأخير كانت قد ضغطت بشكل خاطئ بالسطر السابق.

وقد سمى الخطاط الورقة بـ "مشقة"، قابلاً بحقيقة أنها مجرد لوح تمرين. ولا تحتوي المخطوطة على توقيع، ولكن تم نسبتها لاحقًا وختمت بختم يربط الورقة المخطوطة بأحمد النيريزي.

يستحضر النص العربي الأسود اللون دعاء يبدأ بالصلاة على الرسول وآله، كما يتضمن صلاة على النبي آدم، والأنبياء والرسل الآخرين، والصديقين والشهداء والصالحين، حيث يصلي عليهم ويدعو لهم حتى يبلغوا الرضا وأكثر من ذلك. كما يشير النص إلى أن المخطوطة قد كتبت في ليلة الأربعاء.



كتالوج 29

حكم

الخطاط:	مجهول
التاريخ:	القرن التاسع عشر الميلادي
نوع الخط:	نستعليق باللغة الفارسية
الأبعاد:	12.3 × 12.3 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.181

ترجمة النص

الصلاة تزيل مصاعب الفقر كما قال الله تعالى في كتابه العزيز الحكيم.

الزواج هو فعل رغبة ينصح به ويشجع عليه، بينما الذين يعيشون بدون زواج سوف ينبذون وينظر إليهم نظرة استصغار.

النص

ومشكل رفع فقر عباد نست كما قال الله تعالى فى محكم كتابه العزيز الحكيم

﴿ وَأَنكِحُواْ ٱلۡأَيَٰمَىٰ مِنكُمۡ وَٱلصَّٰلِحِينَ مِنۡ عِبَادِكُمۡ وَإِمَآئِكُمۡۚ إِن يَكُونُواْ فُقَرَآءَ يُغۡنِهِمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ﴿٣٢﴾ ﴾

وامر تزويج در شرايع مبذول ودر طبايع مرغوبو فاعلش نزد الوالالباب مقبول ومحبوب وتاركش در نظر ارباب آراء مخزول و منكوب كما

النص العربي بالسطر الثاني جزء من قوله تعالى:

﴿ وَأَنكِحُواْ ٱلۡأَيَٰمَىٰ مِنكُمۡ وَٱلصَّٰلِحِينَ مِنۡ عِبَادِكُمۡ وَإِمَآئِكُمۡۚ إِن يَكُونُواْ فُقَرَآءَ يُغۡنِهِمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ﴿٣٢﴾ ﴾



كتالوج 30، 31

جزء من شهادة زواج

الخطاط:	مجهول
التاريخ:	القرنان التاسع عشر/العشرين الميلاديان
نوع الخط:	نستعليق باللغة الفارسية ورقعة باللغة العربية
الأبعاد:	13.4 × 11.3 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.182

النص

تامرون بالمعروف وتنهون عن المنكر
ركعتان يصليها المتزوج خير من سبعين ركعة

الوصف

تم تقسيم مضمون النص إلى أربعة أقسام فصلت بحدود بيضاء وذهبية. وقد كتب النص باللونين الأسود والأحمر ضمن إطار على شكل غيمة فوق خلفية مذهبة، بينما الورقة المخطوطة بكاملها مثبتة على لوح خزامي اللون مع أنماط زهرية وحدود مذهبة.

وهناك صفحة من شهادة زواج كتبت بالفارسية باستخدام خط النستعليق المكتوب بالحبر الأسود، وقد كتبت باللغة العربية باستخدام اللون الأحمر.

إن النص العربي في السطر الثاني عبارة عن جزء من آية، أما الذي جاء في السطر الرابع فهو عبارة عن جزء من حديث، وبقية النص يتحدث عن عقد الزواج.







كتالوج 32

دعاء

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان الثامن عشر/ التاسع عشر الميلاديان

نوع الخط: رقعة باللغة الفارسية

الأبعاد: 20.1 × 14.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.131

الوصف

تتكون االورقة من ستة أسطر بخط الرقعة الأسود مكتوبةً على ورق داكن اللون.

وتعرض الورقة دعاء الصباح للخليفة علي ﷺ.

قام الخطاط بتفخيم آخر كلمة من كل سطر، مكونًا إيقاعًا جميلاً للورقة المخطوطة، كما قام بالتلاعب بحرف الحاء ووضعه وحيدًا فوق الكلمات معطيًا أسلوبًا غير مألوف لخط الرقعة.

هذا هو دعاء الصباح لأمير المؤمنين علي ﷺ وقد كتبه بنفسه، ويسمى هذا الدعاء بمفتاح الفتوح، و يقرأ في الصباح حيث يحقق أمنيات الذي يدعو به، ما دام يدعو بإيمان حقيقي

النص

دعاء يست كه حضرت امير المؤمنين علي ابن
ابيطالب عليه السلم بخط مبارك خود كتابت
فرمود اند و هر صباح قراءت ميمود اند
ونقل صحيح است كه هركه ايند عا را به بهرنيت

و حاجت ان روى اخلاص بخواند باجابت
مقرون كردد ايند عا را مفتاح الفتوح نام كرداند

دعاء الصباح لعلى عليه السلم

كتالوج 33

نثر وأشعار صوفية

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان الثامن عشر/ التاسع عشر الميلاديان

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 13.9 × 9 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.151

الوصف

لافها أو لوح جميل يصور ثلاثة أسطر من الخط داخل إطار مع مساحة كبيرة من الزخرفة.

يستحضر الخطاط فضائل الخليفة علي بن أبي طالب، واضعًا إياها داخل إطار على شكل سحب فوق خلفية مذهبة، وقد تمت إضافة الحدود الزخرفية لاحقًا، وقد حددت اللوحة بإطار عبارة عن وحدة زخرفية.



كتالوج 34

شعر ونثر صوفيان

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديان

نوع الخط: نسخ باللغة العربية

الأبعاد: 19 × 11.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.218

الوصف

تشير الورقة إلى قصيدة عبد الملك بن قريب الأصمعي، الذي كان شاعرًا مشهورًا، طبيبًا، ومفكرًا خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين في القصور العباسية.

هذه الورقة تعرض نوعًا مختلفًا من الأدب، حيث تحتوي على سبعة أسطر لقصيدة حب صوفية، والتي وجدها الأصمعي مكتوبة على صخرة كالتالي

النص

رأى الأصمعي بواد حجرًا مكتوبًا عليه
هذا البيت الا يا أيها العشاق بالله خبروا
اذا اشتد عشق بالفتى كيف يصنع
فكتب تحته يداري هواه ثم يكتم
سره فيصبر في كل الأمور ويخشع فلما
جاء ثانيًا راى فى الجواب فكيف يصبر و
الهوى قاتل الفتى ففى كل انٍ قلبه يتقطع



تعلیق ونستعلیق

خط التعليق وخط النستعليق:

يعتبر خط التعليق أول أشكال الخط الفارسي التي نشأت من الكوفي الشرقي الإيراني. وقد جاء هذا الخط خليطًا من الرقعة والتوقيع. إذ أُطلِق عليه اسم "الخط المعلق"، معبرًا عن تدفق حروفه وسيولتها. تبرز حروف التعليق ليونة في الرسم التي تتيح تعريضًا ومبالغةً في انحناء مؤخرة الحرف. بلغ خط التعليق ذروة تألقه خلال عهد شاه إسماعيل وشاه طهماسب (1524–1576)، ثم أصبح مشهورًا ومتداولاً بين الخطاطين الفارسيين الذين نشروه بعد ذلك في تركيا والهند.

رسم خط التعليق بقلم سميك إذ تبدو الحروف قصيرة عمودية ورفيعة مع التركيز على أفقيتها. وبناء على قول المؤرخ الاجتماعي ابن خلدون (توفي سنة 808 هـ/ 1406 م): "من بين الخطوط الحديثة أصبح خط التعليق عرفًا سائدًا حيث أصبحت ترتبط بعض الكلمات ببعضها البعض مع تعمد إلغاء وإهمال بعض الحروف التي لا يعرفها عامة الناس إلا الخطاطين مما يخلق نوعًا من الالتباس. هؤلاء الخطاطون هم الذين يخطون كتب المراسيم الملكية ودفاتر السجلات القانونية. وقد ظهر خط التعليق في فترة قصيرة ثم استبدل به خط النستعليق.

تحتوي المجموعة المنتقاة في متحف الفنون الإسلامية بماليزيا على بعض الأوراق المفردة لخط التعليق، حيث إن معظمها يبرز خصائص الخط المعلق. كتبت بعض أجزائها باللغة العربية والبعض الآخر بالفارسية، حيث تعرض قوة الخط الفاخر وبراعته.

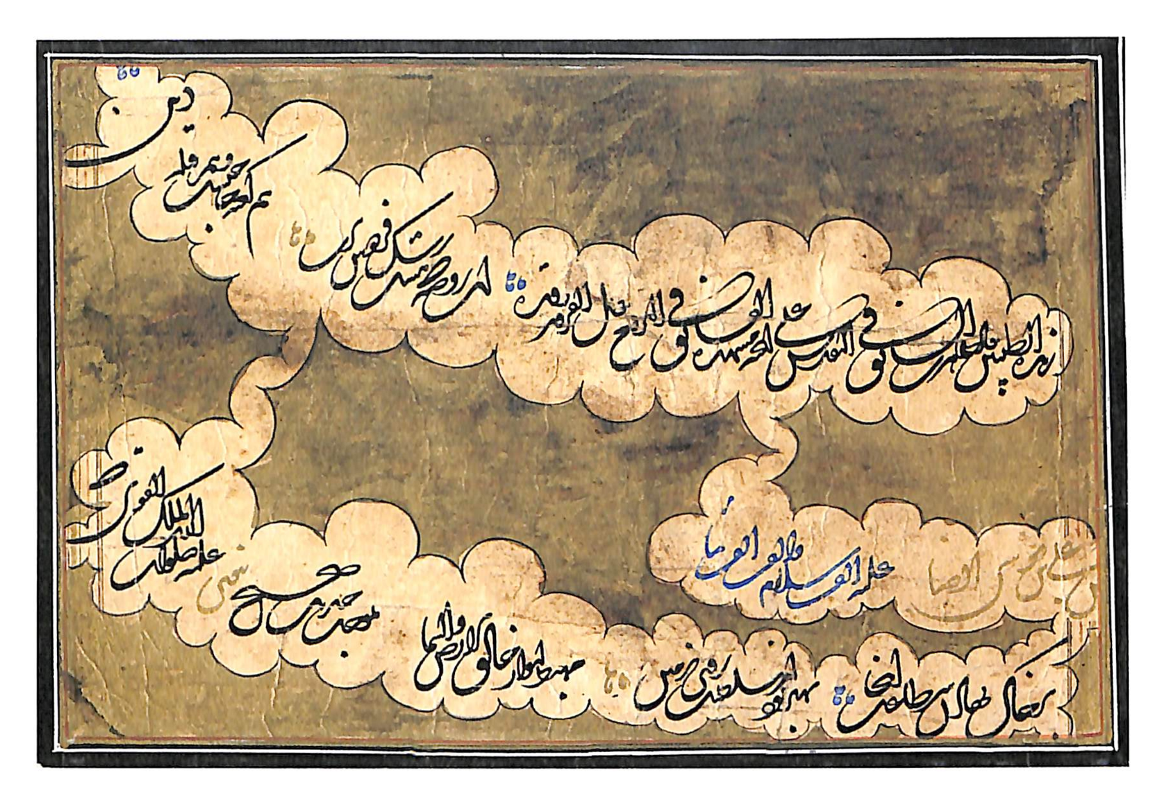
"في خط التعليق تظهر الألفات مثل الشجيرات الطويلة التي تريح الروح وتمتع الأبصار، إن الصاد كالعين القريرة، الدال واللام كالقلب الذي يفتن المحبوب، أما تدويرات النون فهي مثل رموش العين التي تدمر الحسناوات. إن كل جزء من نقاط الخط مثل بؤبؤ السواد، فكل حركة من حركاته مثل ماء الحياة في عتمة الحبر الجاري."

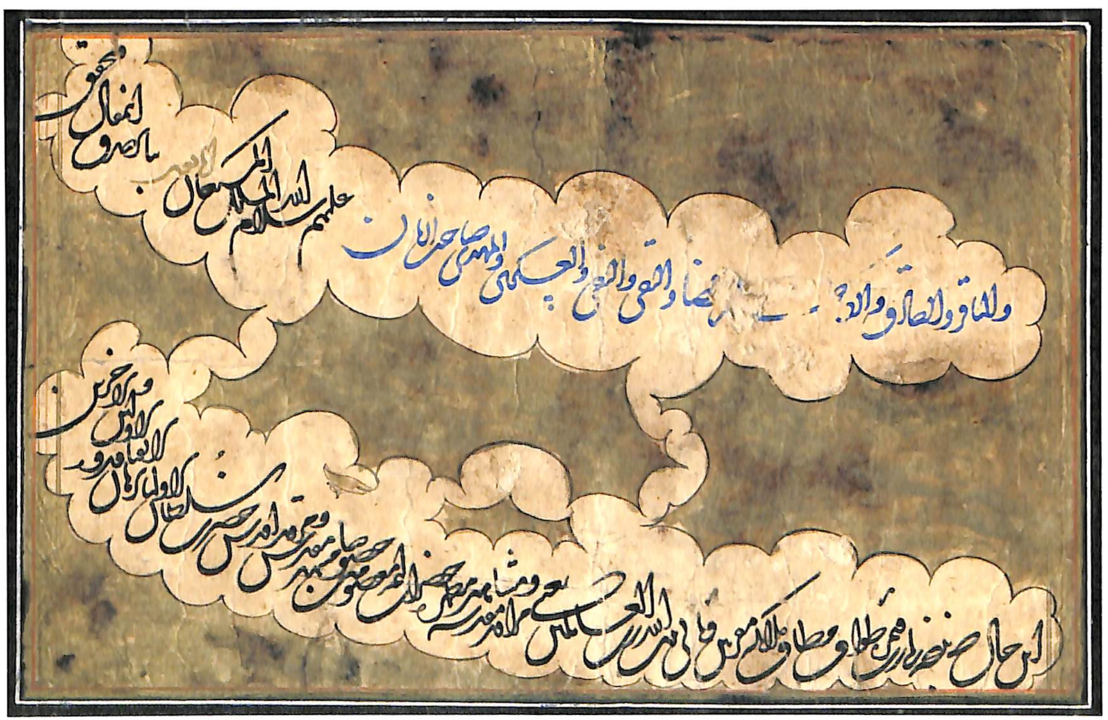
كانت هذه تأملات وإيحاءات الخطاط بابا شاه (القرن السادس عشر الميلادي) في خط النستعليق التي خطت بقلم الخطاط السلطان علي مشهدي. كان النستعليق يسمى عروس الخطوط، نظرًا لفخامته وتألق مظهره الإيقاعي. حيث امتزج خط التعليق مع خط النسخ في شكل متناسق متجهًا إلى تطور النمط الإيراني في الخط. ونشأ خط النستعليق وازدهر في إيران منذ القرن السادس عشر الميلادي حيث استعمل في اللغة الفارسية.

استعمل الخطاطون الفارسيون خط النستعليق في بعض النسخ القرآنية. أشهر مثال أنتج تحت إشراف شاه طهماسب والخطاط شاه محمود النيشابوري (تقع الآن في إسطنبول) في 945هـ/ 1538م، إلا أن المحتوى لم يكن مرضيًا. أصبح خط النستعليق مشهورًا ومتداولاً بشكل زخرفي مرسوم على الخزف، الأدوات الحديدية وحتى على العملات النقدية.

تمثل مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا IAMM بعض الأوراق المفردة الخطية الفارسية الرائعة التي خطت بخط النستعليق من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر الميلاديين. وساهم أشهر الخطاطين في ترتيب الأوراق الخطية حسب التسجيل التاريخي. فمن ورشة شاه طهماسب تعرض المجموعة أعمال كل من الخطاط عيشي وشاه محمود نيشابوري. ومن أشهر خطاطي القرن السابع عشر الميلادي مثل أبو البقاء، عبد الرشيد الديلمي، محمد باقر ونجد منافسة بين صفحاتهم الخطية الرائعة، ومن القرن الثامن عشر والقرن التاسع الميلاديين الخطاط حكيم بن وصال، خليل الله وعبد اللطيف لاريجاني.

تعرض المجموعة المنتقاة خط نستعليق بجانب خط التعليق والنستعليق بجانب خط الشكسته في صفحات خطية أخرى. إن جمالية خط نستعليق وتنوعه يشهدان على حقيقة روح خط النستعليق كخط مرن، خفيف وجذاب.





كتالوج 35، 36، 37 & 38

وثيقة رسمية

الخطاط: اختيه الدين منشي غنبادي

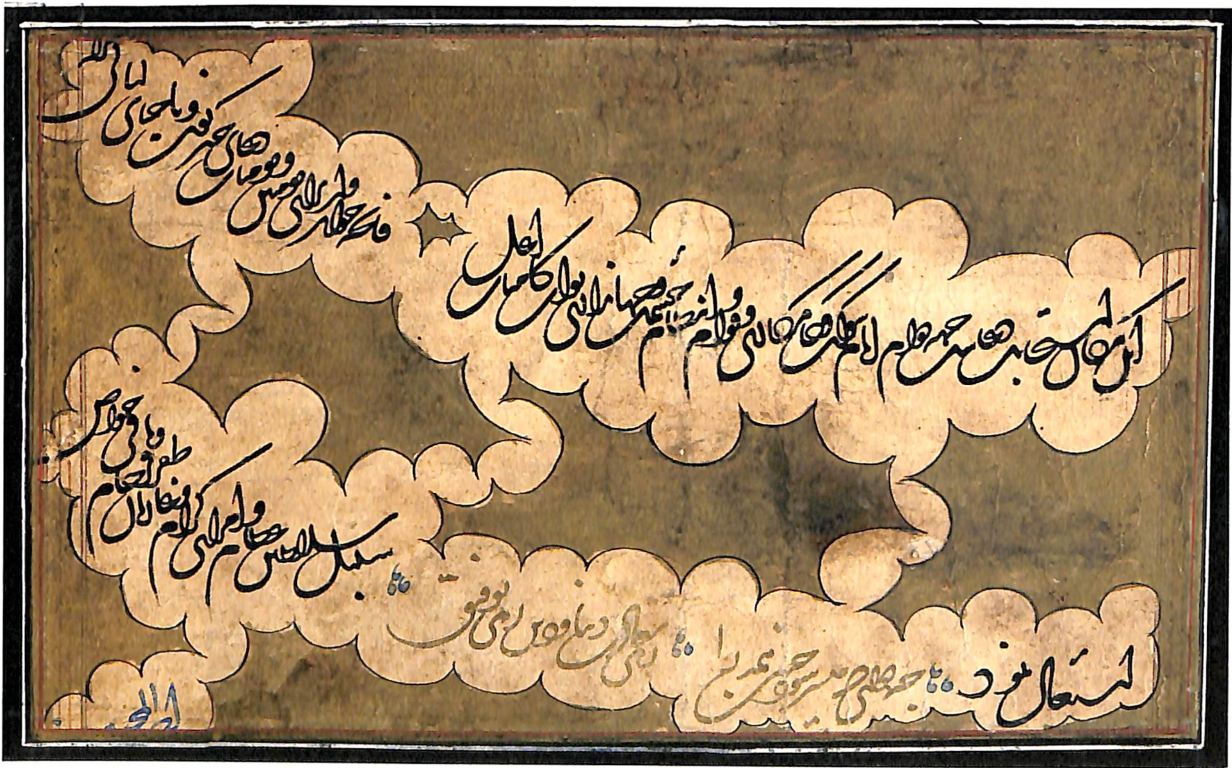
التاريخ: 951 – 1000 هـ/ 1544–1592 م

نوع الخط: تعليق

الأبعاد: 18 × 12 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.10، 11، 12، 13&



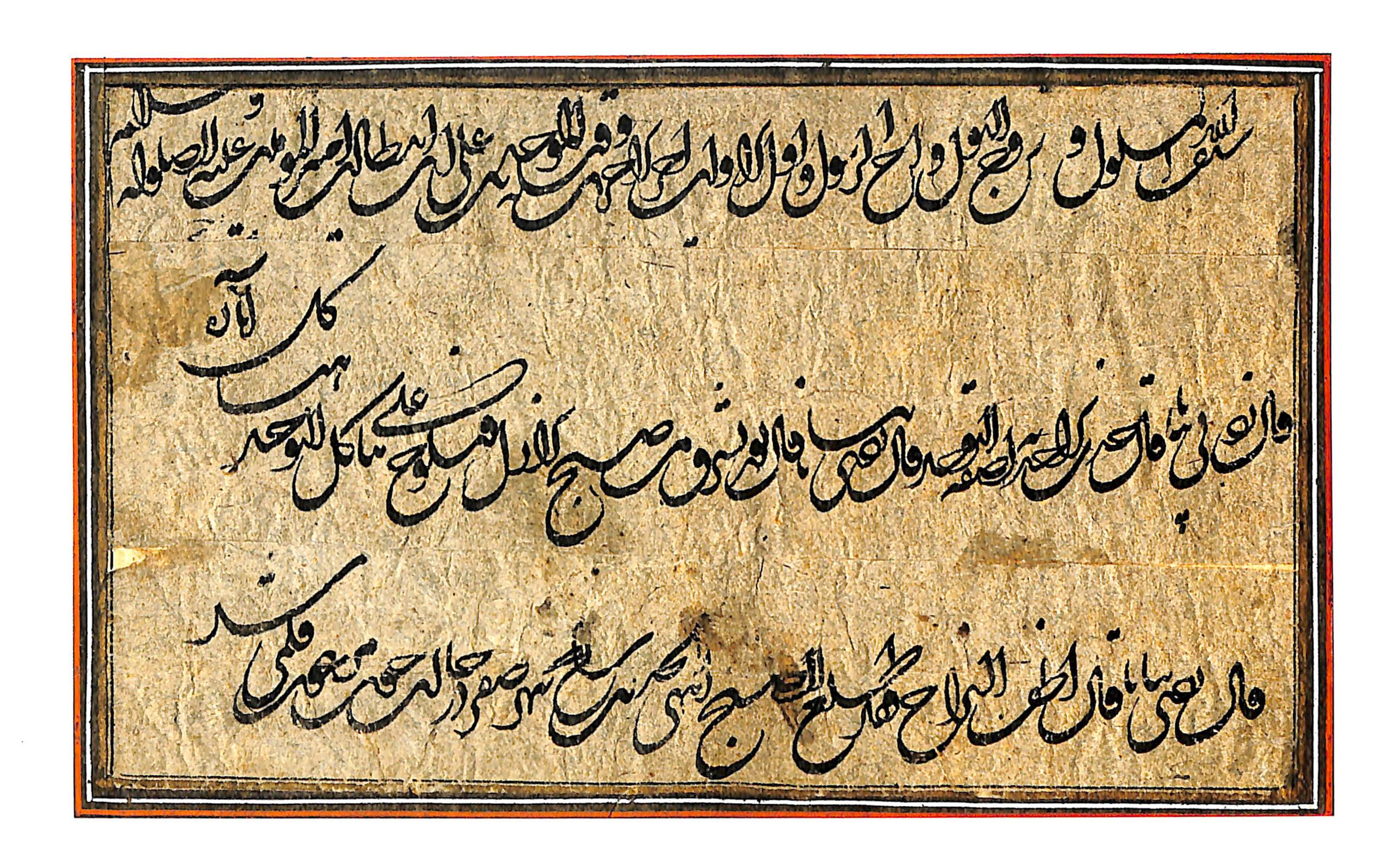


الوصف

أربع أوراق تنتمي لنفس الوثيقة الرسمية أو الرسالة، كتب النص بالحبر الأسود والأزرق على نمط خط التعليق، وضع داخل إطار على شكل سحب فوق أرضية مذهبة. يتضمن النص حديث شريف وبعض أقوال الحكم وأسماء بعض كبار الأئمة كالإمام علي رضا.

كان استعمال الحبر الملون معروفًا لدى الخطاط سلطان محمد نور، وهو خطاط فارسي عاش في القرن الخامس عشر الميلادي. يُعرض خط التعليق هنا في شكل فخري حيث تطفو الكلمات الواحدة تلو الأخرى.

واستنادًا إلى كانبي، كان خط التعليق يستعمل في محاكم تبريز التركمانية (كانبي، 2003، ص 51)



كتالوج 39

فرمان القرن السادس عشر الميلادي

الخطاط: مجهول

التاريخ: أوائل القرن السادس عشر الميلادي

نوع الخط: تعليق ونستعليق

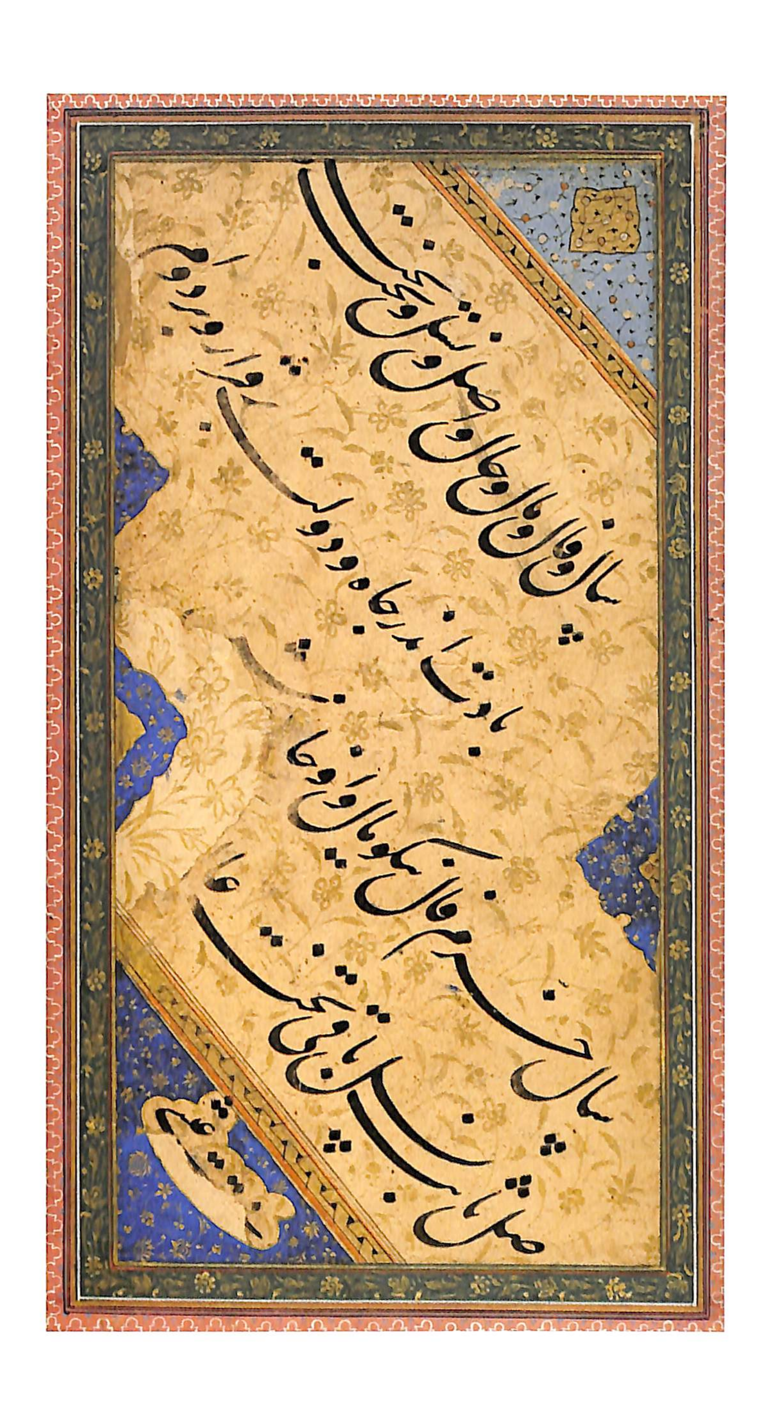
الأبعاد: 6.6 x 11.0 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.133

الوصف

تعرض الورقة تطور خط التعليق، في ثلاثة أسطر، يبدأ النص بوصف الخليفة علي مع ذكر بعض أقواله مع ذكر تاريخ تحضيرها: صباح اليوم السابع من شهر صفر.

نفس التركيبة الموجودة في عهد شاه إسماعيل التي كتبها فخري باق في 910 هـ/ 1504 م (كانبي، ص 49).



كتالوج 40

الاحتفال بعيد النيروز

التاريخ: 951 – 981هـ/ 1544 – 1573م

الخطاط: عيشي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 11.0 × 22.0 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.14

الوصف

تعرض اللوحة أربعة أسطر من خط النستعليق باللون الأسود، وهي ذات نمط قديم يمثل المراحل الانتقالية التي أدت إلى تطور الخط الفارسي من خط التعليق إلى النستعليق. كُتِبَ كل من البيتين باللون الأسود على خلفية مذهبة مزركشة بالورود، مع مثلثات زخرفية على أركان المستطيل، منمقة برسوم الأزهار المستعملة في صفحات القرآن الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي.

يرحب النص الفارسي ببداية العام الجديد: يتمنى النيروز الصحة الجيدة والهناء للأجيال القادمة، " الحظ والحرمة، طول البقاء للسلطة".

يثير الخطاط عيشي انحناء حرف اللام، إذ تكرر ست مرات في السطر الأول، إذ يخلق هذا التكرار حركة في النص، ويسمح للخطاط برفع الخط إلى أعلى كأنه يسرع صوت النغمة.

النص

سال وفال ومال وحال واصل نسل وبخت وتخت

بادت اندر جاه و دولت بر قرار و بر دوام

سال خرم فال نيكو مال وافر حال خوش

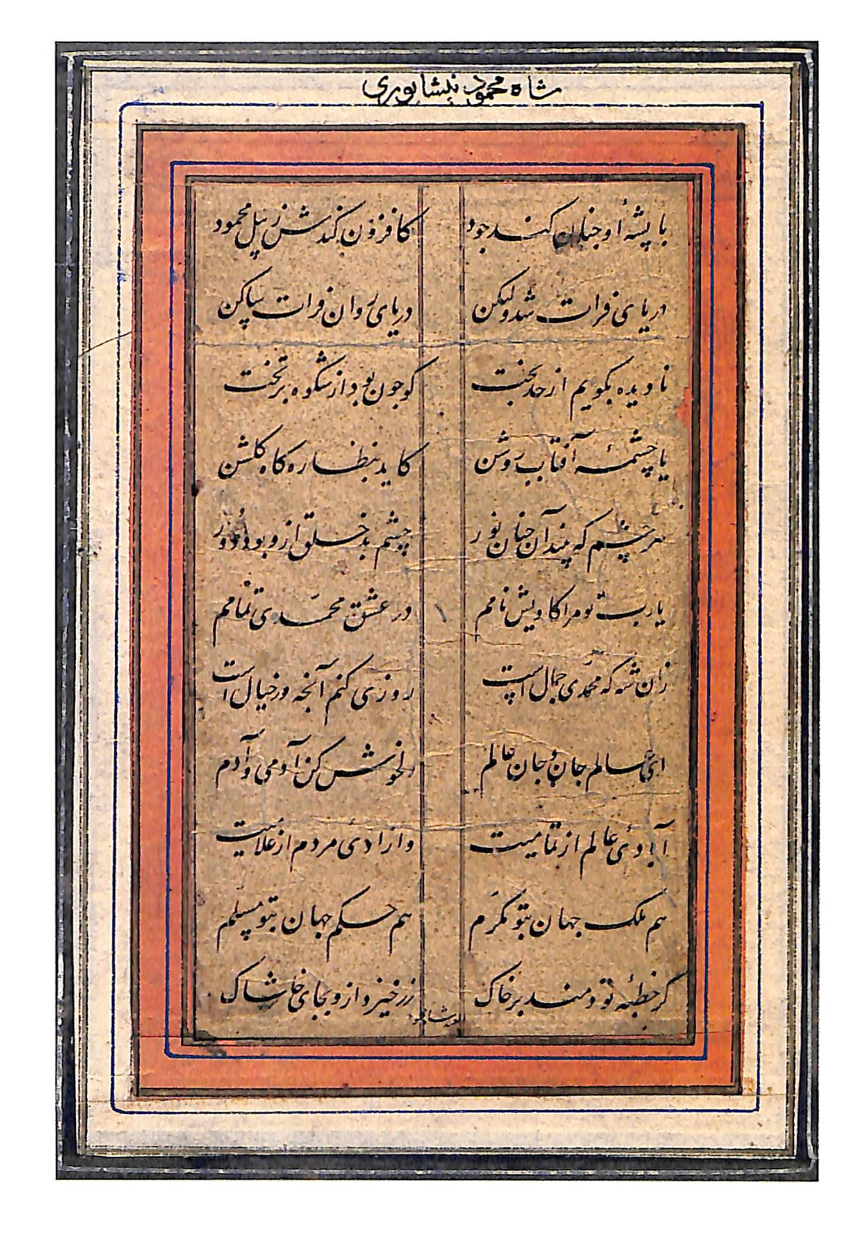
صل ثابت نسل باقى تخت عالى

عيشي

ترجمة النص

العام، البُشْرَى، الثروة، الصحة، الأهل،الذرية، الحظ والسلطان قد تؤسس لك وتستمر في العالم والمملكة.

العام الجديد، الفأل الحسن والسعادة والروح العالية، الأسرة القوية، الذرية المتتالية تعظم السلطان وتحسن الحظ.



كتالوج 41

ورقة من قصيدة المثنوي

الخطاط: شاه محمود النيشابوري

التاريخ: القرن السادس عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق كلاسيكي

رقم المخطوطة: 1998.2.217

الوصف

كَوَّنَ الخطاط الشهير هذه الورقة من أحد عشر بيتًا شعريًا على نمط تقليدي، مطابقًا لنمط المثنوي، حيث يتميز كل بيت بموسيقى معينة، حيث إن كل شطر بيت ينتهي بنفس الحرف مما يجعل كل ثنائية تتمتع بنفس الإيقاع.

بكل افتخار وتواضع يختم الخطاط محمود النيسابوري بإمضاء خط صغير في الأسفل، مما يدل على أن الصفحة المخطوطة هي وحدة متكاملة ليست جزءًا من ورقة ضائعة، إن للخطاط سلطان محمود سمعة وشهرة؛ مما جعل المرقع يعيد كتابة اسمه في أعلى الصفحة بشكل عريض وواضح مما يعطي قيمة وتقديرًا للخطاط.



كتالوج 42

ورقة من قصيدة المثنوي

الخطاط: مجهول

التاريخ: 1001 هـ/ 1592 م

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 9.7 × 19.5 سم

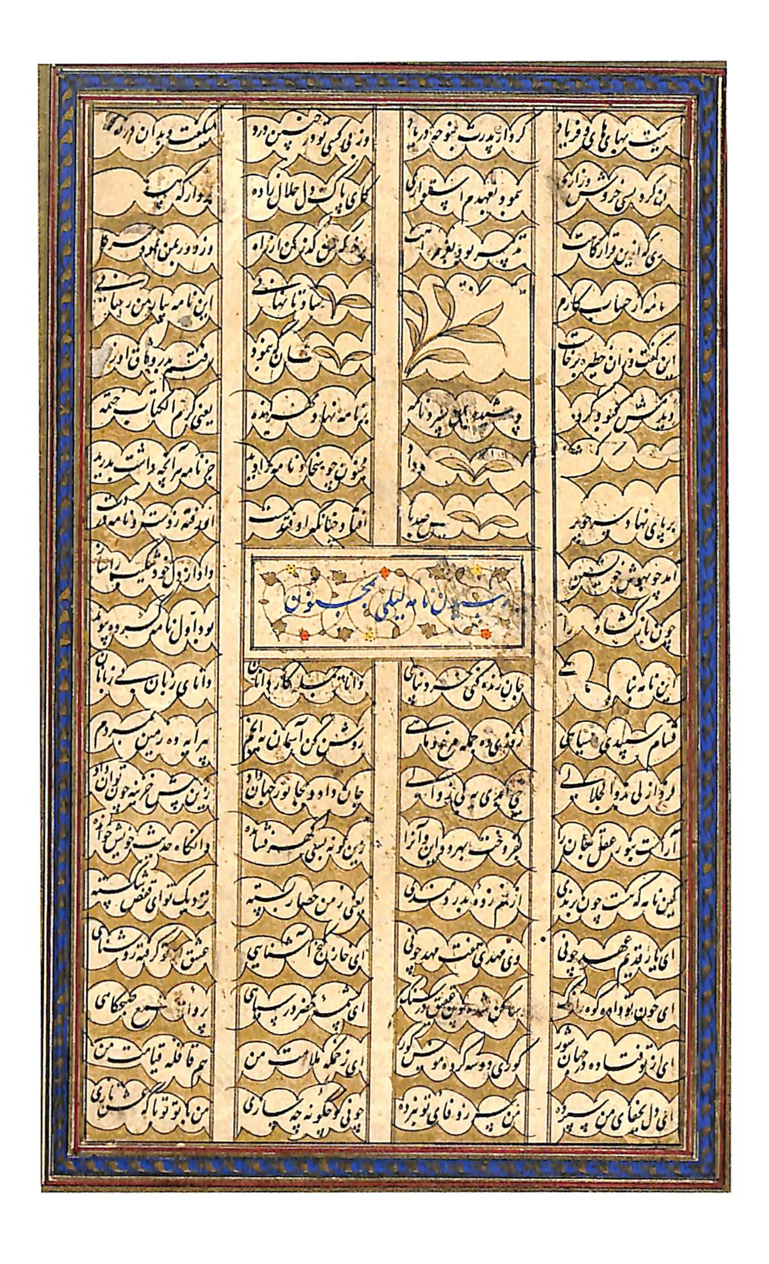
رقم المخطوطة: 1998.2.134

الوصف

الورقة المفردة مقسمة إلى ثلاثة أعمدة مقسمة في الوسط بشكل مائل بمثلثات مزخرفة بالورود والنباتات. تعرض هذه الصفحة ذوقًا رفيعًا في مزج النص مع الزخرفة مع ابتكار سيولة متناسقة تستهوي الناظرين، حيث تقسم الأبيات في إيقاع منسجم.

المثنوي هو عمل شعري للفيلسوف والشاعر رومي (توفي سنة 1273م). وقد تطورت وتوسعت أنماط أشعار رومي قبل الشعراء المحليين عبر الأزمان.

إذ تحتوي على الأخلاقيات والتعاليم الصوفية المستمدة من معاني القرآن الكريم.



كتالوج 43

قطعة الخمسة نظامي

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن السادس عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 17.6 × 10.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.121

الوصف

الورقة المفردة تحتوي على قصيدة ليلى والمجنون، وهي من تأليف نظامي على شكل أربعة أعمدة مكتوبة بخط نستعليق، حيث وضع النص في شكل سحابي مع وضع عنوان القصيدة الشعرية المزخرف وسط الورقة ذات الخلفية المذهبة.

الخمسة نظامي الشهير يتكون من خمس قصائد شعرية، وقصيدة ليلى والمجنون إحداها. من خلال استقراء الأبيات يتبين وصف رحلة ليلى والمجنون في جمع شتاتهما.

النص

ليلى بمجنون

گَرچـه زندان است بر صاحب دلان

هو كجا ذكرى ز وصل يار نيست

هيـچ زندان عاشق مشتاق را

تنكر از صحبت اغيار نيست

كتالوج 44

صفحة مزدوجة لقصيدة ديوان حافظ

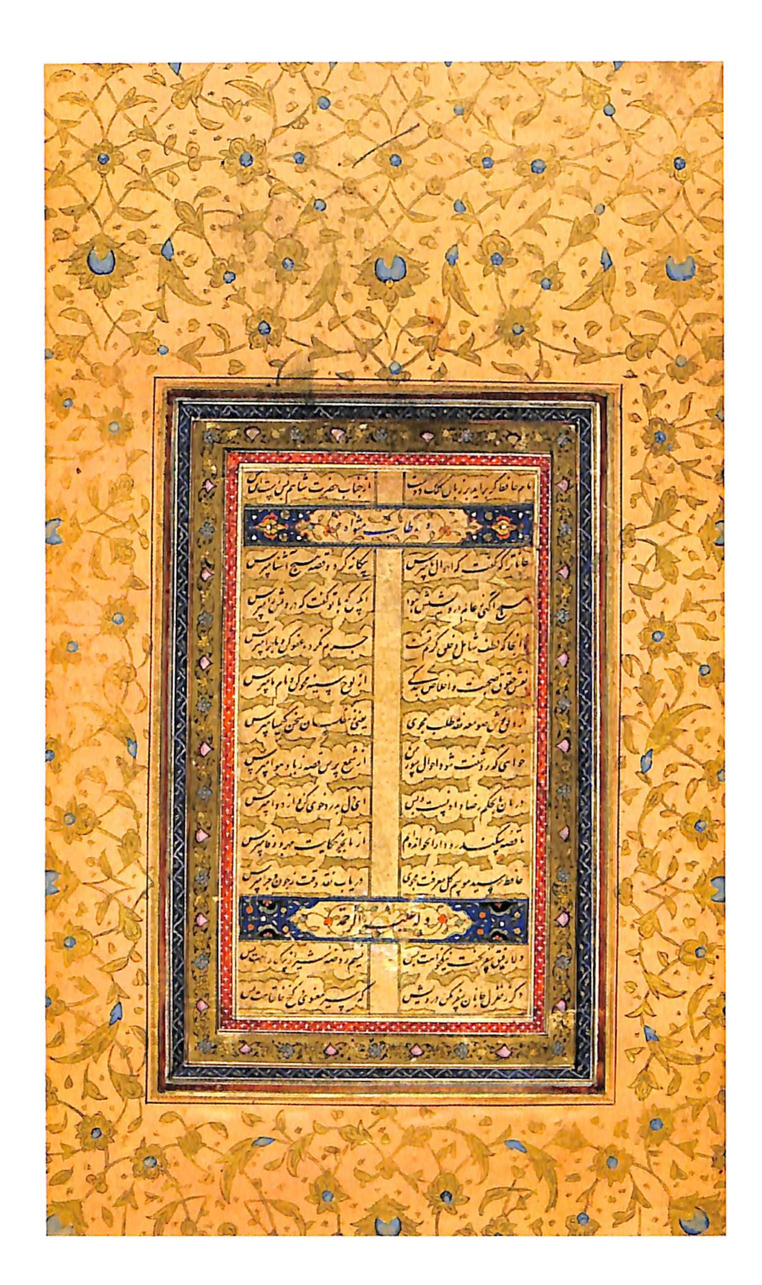
الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان السادس عشر/ السابع عشر الميلاديان

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 12 × 6.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.39–40



الوصف

تعرض الورقة المفردة أشعار ديوان حافظ، حيث وضع النص على الطريقة الكلاسيكية في شكل عمودين مع عنوانين رئيسيين. وربما تعد هذه المخطوطة لتصبح منفردة من قبل الخطاط. إن جامع الألبوم قام بصقل المخطوطة بكمية كبيرة، والتي تشير إلى مُذهب كبير في نهاية القرن السادس عشر الميلادي. وقد تكون جزءًا من المرقع الملكي.

ترجمة النص

عزيزي من قال لك لا تكن لطيفا معي

حتى تكون غريبا لا تستفسر عني

مادامت روحك لطيفة

اعف عن فعل لم يكن جرما و لا تسأل لماذا

إني أعرف معاناة حبك وليس ادعاء

اسأل الشمعة عن القصة لا الرياح من قال لا تسأل الدرويش

لم يعرف عن عالم الدراويش

لا تسأل الراهب عن المال

معناه لا تسأل الفقير عن الغنى

لا يوجد في كتب العلماء شيء عن الحب

ايه يا قلب تعرف على الألم و لا تسأل عن الدواء

لم نقرأ قصة " ألكسندر" والدارة

لا تتوقع منا شيء ماعدا الرفق و الوفاء

حافظ، إنه فصل الربيع لا تتكلم عن العلم

انتهز الفرص و لا تسأل عن هذا وذاك

كتالوج 45، 46

ورقة مزدوجة لقصيدة

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 15.2 × 8.6 سم – 15.2 × 8.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.43–44

الوصف

النص مقسم إلى أربعة أقسام، كل قسم يضم أحد الأبيات الأربعة التي تمثل نمط الرباعيات الشعرية. ونفذ كل ذلك بخط النستعليق الأسود داخل سحب فوق خلفية ذات زخارف نباتية، وكلتا الصفحتين تمثلان بداية نمط خط النستعليق المبكر الحافل، والذي يذكرنا بخط مير عماد.

تم تثبيت الورقة المزدوجة على لوحة ذات لون بيج فاتح، وبعناية تم تزيينها بزخرفة قوامها أزهار مُذهبة من أوراق نباتية ملتفة ووريدات.

تحكي القصيدة الشعرية قصة معاناة عشيق من فراق حبيبته، يرتجي الشفقة لحاله الذي بلغ نهاية آلامه.

أما الرباعي الصوفي فهو نوع من الشعر الذي يعبر عن المشاعر بطريقة مبسطة، هنا نوع من الوصف الكلاسيكي للمشاعر التي تعرض في شكل معاناة الروح والتي تبحث عن حب الله.



النص

یک شب نبود که چشم کَریانم نیست

روزی که نباشد دل بریانم نیست

القصه مرا است بی تو حال عجبی

رحمی که دکر طاقت هجرانم نیست

کر کسی وصف او زمن برسد

بیدل از بی نشان جکَوید باز

عاشقان کشتکان معشوقند

بر نیاید ز کشتکان آواز



گر کسی وصف او ز من پرسد
بیدل از بی نشان چگوید باز
عاشقان کشتگان معشوقند
بر نیاید ز کشتگان آواز

1998.2.44

كتالوج 47

ورقة تزيينية للمرقع

الخطاط: مالك الديلمي

التاريخ: 950 – 969 هـ/ 1544–1562 م

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 16.8 ×7.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.15

الوصف

تتكون الورقة من ثلاث وحدات، ختم الخطاط، نُفِّذَ بيتان من القصيدة في مركز الصفحة فوق أرضية مزخرفة مع توقيع الخطاط. رأس المخطوطة خاوية من الزخارف إضافة إلى الإطار الخارجي المزخرف، هذه اللوحة من إنتاج الورشة الملكية الصفوية التي تتميز بالزخرفة المتقنة وطغيان خط النستعليق الأسود، يتكون الإطار الخارجي من زخرفة نباتية متشابكة تذكرنا بزخارف الإطار في المخطوطات الملكية خلال القرن السادس عشر/ السابع عشر الميلاديين. أما العنوان الخالي فهو يدل على ترقيع أحد العمال الهواة.

يعبر مضمون الأبيات الشعرية عن الهوى الذي يجنيه المحب. كل الحكم والنصائح تعمل كالريح التي تشعل نار الرغبة.

جمع مالك الديلمي ألبومًا للأمير حسين بك حيث يقول: "كان النستعليق أنضج عشب في حديقة الخط" (ثكستون 2001، ص 19)



النص

هو المعز

زين گونه که غمزه آن دلاویز کند

عاشق زبلا چگونه برهیز کند

باد ست نصیحت کسان در گوشم

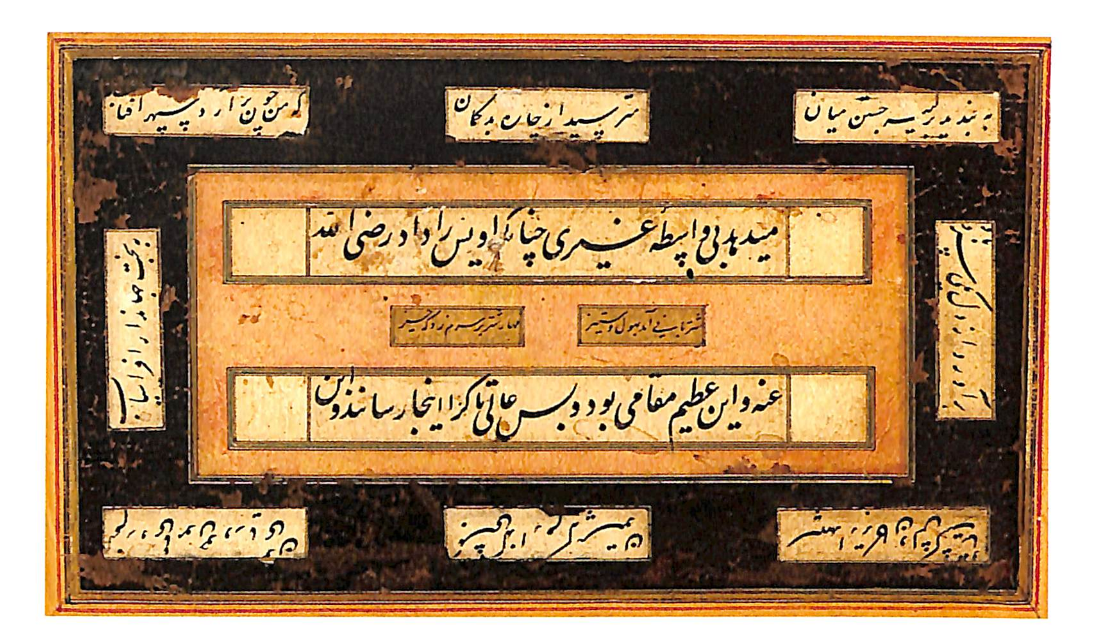
اما بادی که آتشم تیز کند

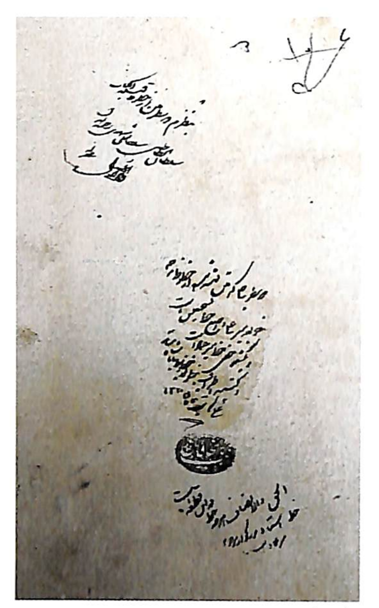
مشقة العبد المذنب

مالك الديلمى

غفر له







الخلف

كتالوج 48

ورقة مفردة للمرقع الفارسي

الخطاط: مير عماد

التاريخ: القرن السادس عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 8.8 × 15.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.207

الوصف

تتكون الورقة من أشرطة بسيطة تشغلها خطوط رقعت معًا بطريقة بسيطة، تمثل المخطوطة مراحل تكون المرقع، حيث ترك المجمع "المصنف" مربعات خالية وحواف فارغة للتذهيب. إلا أن التذهيب لم ينجز. وفي مرحلة متأخرة ملئت الحواف بصبغ ذي لون بني داكن، إن الصباغة لم تكن من مهام المذهب مما أدى إلى تشقق الصفحة وتقشرها. أما الظهر فقد نسب إلى مير عماد.

كتالوج 49

مقطع شعري ضمن مرقع

الخطاط: مجموعة

التاريخ: القرن السادس عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 7.2 × 12.5 سم

رقم المخطوطة: 2.52 1998



الوصف

تعرض الورقة أبياتًا شعرية في ترتيب سهل ومتوازن، منفذة بخط النستعليق، وهي توضع ضمن مرحلة المرقع المركب، حيث يحتوي الإطار على عشرة أبيات شعرية بخط تركي في حجم نستعليق صغير. أما وسط اللوحة فيشير إلى القضاء والقدر ودور الوقت والحظ للإنسان.



كتالوج 50

بيتان من قصيدة.

الخطاط: عماد الحسيني

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 6.8 × 14.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.216

الوصف

ترسم الورقة بيتين شعريين في شكل مائل، ختمت من قبل عماد الحسيني، إن مبادئ النظام الرباعي للشعر الفارسي ينتدب قافية الأول، الثاني والرابع. هنا كل بيت ينتهي نفس النهاية، محدثًا نغمًا جديدًا لكل زوج من الأبيات وربما أضيفت زخرفة المخطوطة فيما بعد، في القرن التاسع عشر الميلادي من قبل مجمع الألبوم.

النص

که سیه کرد چشمِ یارمرا
که سیه کرد روز کَار مرا
میکنم کَر یه تا صبا نبرد
از سر کوی او غبار
فقیر عماد الحسیني

ترجمة النص

من كحل عيناي الحبيبتان فقد سود حياتي
إني باك إلى أن يأخذ الريح الغربي الغبار من زقاقها للأبد



كتالوج 51

مرقع باللغة العربية

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان السابع عشر/ الثامن عشر الميلاديان

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 10.9 × 18.4 سم.

رقم المخطوطة: 1998.2.16

الوصف

تتضمن الورقة المفردة قصيدة عربية رباعية في المركز، وهي محاطة بإطار تشغله قصائد شعرية باللغة الفارسية ووحدات مزخرفة بزخارف نباتية. إن تركيبة المرقع مألوفة وهي توضح زخارف القرن التاسع عشر الميلادي. كتب النص باللغة العربية بالطريقة الفارسية مع إضافة بعض النقاط التي أضيفت من أجل التوازن الجمالي.

النص

يا رب بك اعوز من شر عباد
فى عالم فتنه وشرُ فياد
انى انا مستنصر انت ناصر
فانصر فانصر بلطفك كل جهاد



كتالوج 52

مرقع مستطيل

الخطاط:	مجهول
التاريخ:	القرنان السابع عشر/ الثامن عشر الميلاديان
نوع الخط:	نستعليق
الأبعاد:	18.8 × 10.2 سم
رقم المخطوطة:	1998.2.17

الوصف

مجموعة أبيات شعرية ألصقت من أجل ابتكار وحدة زخرفية متوازنة، نفذ الخط فوق خلفية مزخرفة مع إطارات مثلثة ذات لون أزرق وذهبي. إن الجمع بين الخط والزخرفة أنتج لوحة زخرفية جذابة.

يحتوي هذا الشعر على كلمات رمزية استعير بعضها مثل كلمتي القنديل والمحراب من القرآن الكريم سورة النور– الآية رقم 35.

النص

ران كونه كه قنديل فروزند بمحراب
دل سوخت دران طاق دو ابروی خميده

ترجمة النص

إن المصباح المعلق في المحراب مثل القلب المحاط بإطار داخل انحناء حواجبها"

﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٖ فِيهَا مِصْبَاحٌۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيْتُونَةٖ لَّا شَرْقِيَّةٖ وَلَا غَرْبِيَّةٖ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهْدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٞ ٣٥﴾

القرآن الكريم سورة النور
الآية رقم 35.



كتالوج 53

مخطوطة لمرقع

الخطاط: مجموعة خطاطين

التاريخ: القرنان السابع عشر/ الثامن عشر الميلاديان

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 18.9 ×10.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.112

الوصف

تنقسم الورقة أفقيًا إلى ثلاثة أقسام ويفصل بينها إطارات تحتوي على خطوط وزخارف ذات ألوان مختلفة، هذه العبارات المخطوطة تحكي عن أم الخبائث، الخمر التي تذهب عقل شاربها وتقوده إلى السمعة السيئة.



كتالوج 54

مخطوطة مزخرفة لقصيدة.

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان السادس عشر/ القرن السابع عشر الميلاديان

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 11.7 × 19 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.119

الوصف

الصدفات واللآلئ تشغل حيزًا كبيرًا من الشعر الرمزي الفارسي. فقد أصبحت صفحات المخطوطات بمثابة قاع المحيط حيث تتحرك نقاط الحبر (اللؤلؤة الثمينة) وتكشف الحجاب عن معانيها البهيجة.

"ان يقين اللآلئ من بحر التفاني الديني هي كل نقطة جاءت من يقين ذرات القلم".

ألبوم عثماني
القرن السادس عشر الميلادي

ترجمة النص

إن قوقعة أم اللآلئ لها قيمة بسبب إشعاعاتها الداخلية، أنت إشعاع اللؤلؤ الخفي المسيطر الذي يزخرف القصر





كتالوج 55

ورقة مزخرفة لقصيدة.

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 13.2 × 6.3 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.46

الوصف

ترتيب متناسق لشعر رباعي بخط النستعليق الأسود منفذ بطريقة مائلة داخل أشكال قوامها سحب مظللة، والمثلثات الموجودة فوق الخلفية تتضمن مجموعة رائعة من الزهور والأوراق النباتية الملتفة.

ترجمة النص

شكرًا للمرشد الروحي، الذي يلمس رأسه السماء وكل العالم يجلس تحت حفظه وتقبل كبرياء العالم أرض حكمه بكل تواضع.





كتالوج 56

نصائح باللغة الفارسية

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 17.7 × 8.4 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.197

الوصف

كتب الخطاط هذين البيتين بشكل مبسط وبطريقة مائلة، وذلك بخط النستعليق باللون الأسود الداكن، ونفذ فوق الخلفية لفائف من سلاسل نباتية وأغصان زهور ملئت المخطوطة، كل ذلك فوق خلفية باهتة، وقد جاءت زخارف المخطوطة في غاية الجاذبية والإتقان وكأنها لوحة زخرفية.

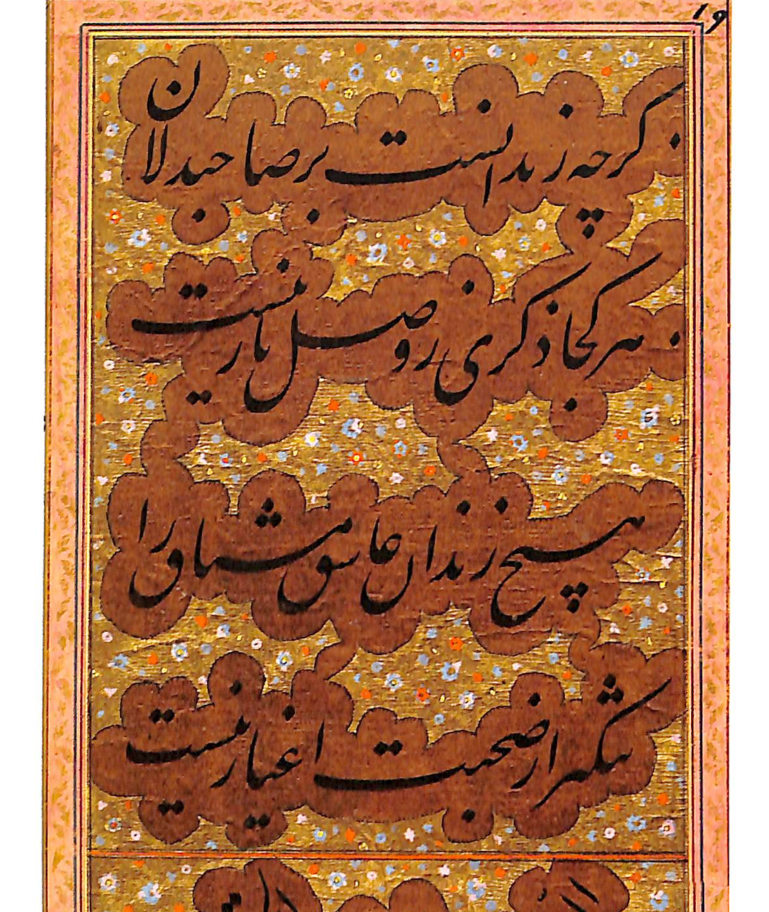
النص

خواهم كه بآن تازه كَل از روى نصيحت
كويند كه با هر خس و خارى ننشيند
اما بطريقى كه زما خاك نيشينان
خاطر او هيـچ غبارى ننشيند

ترجمة النص

إني أريد أن أوجه نصيحة للفتيان
ليس بالمساهمة بشخص فقير
لكن في صيغة غير مخجلة من طرف شخصنا المتواضع

كتالوج 57



بيت من قصيدة حب

الخطاط: عبد الرشيد الديلمي

التاريخ: 1030 – 1072 هـ/ 1621 – 1661م

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 10.3 × 19.4 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.113

الوصف

خطت الأبيات الشعرية بخط نستعليق أسود رفيع كتب على ورق بني من الهند. وضع النص ضمن أشكال سحب فوق خلفية مذهبة منمقة بأزهار.

تعرض الورقة خطًّا متناغمًا ومتماسكًا مع وضع السطر الأخير في شكل مائل معبر عن اسم عبد الرشيد الديلمي الخطاط والشاعر الشهير لدى الورشة الملكية لشاه جهان.

الأبيات الشعرية تعكس لنا قصة المحب الذي فارق حبيبته، وبأسلوب رقيق تعكس القصيدة أيضًا حب الإنسان لله الخالق، الإنسان الساعي لحب الله، والمنحرف عن الطريق الرباني، محتجًا على ألم البعد الذي أرغمه على اتباع المنحرفين "الأغيار".

النص

كَرجه زندا نست برصا حبدلان

هر كجا ذكرى ز وصل يار نيست

هيچ زندان عاشق مشتاق را

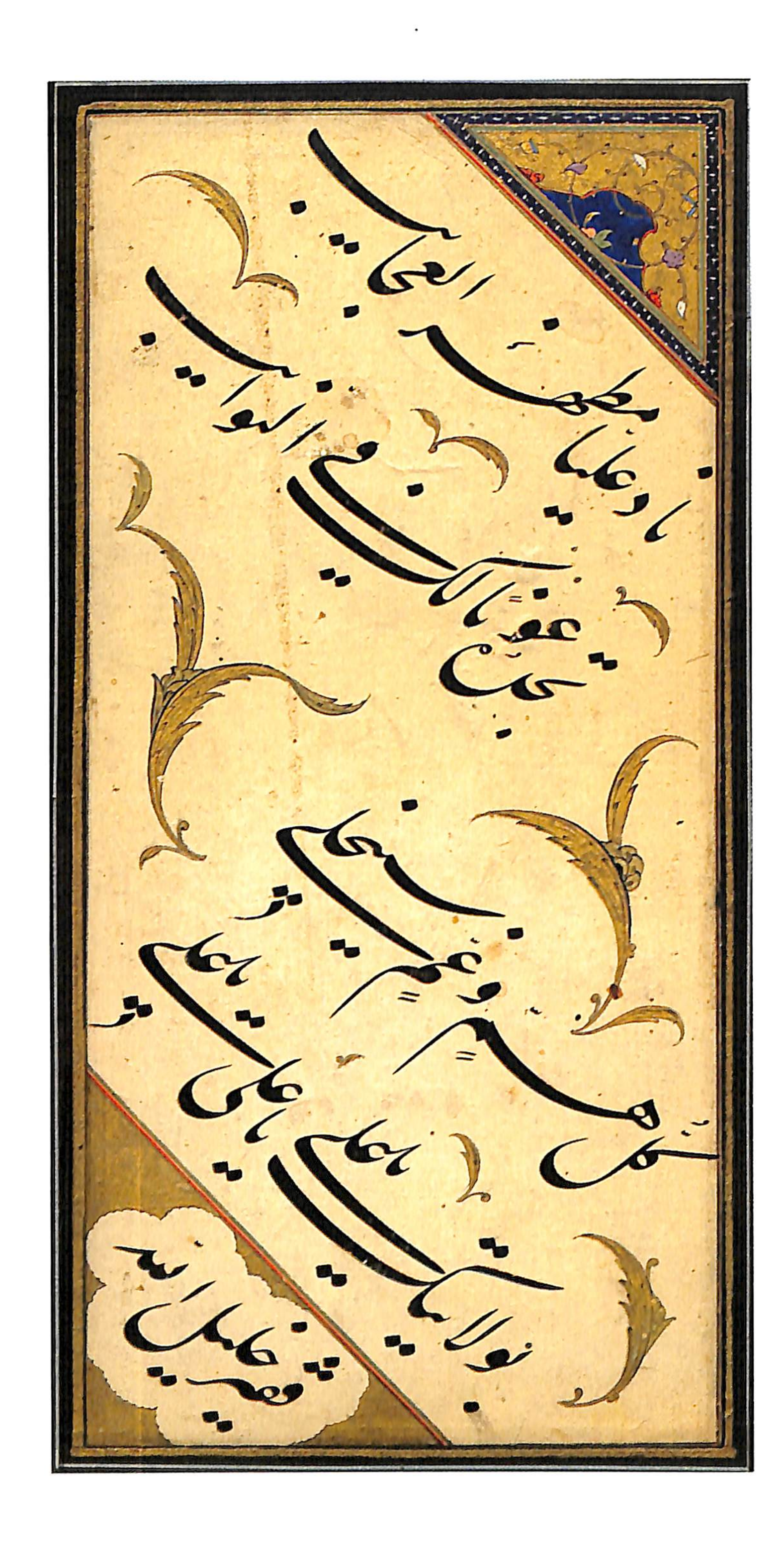
تنكر از صبحت اغيار نيست

الحقير المذنب

عبد الرشيد

الديلمى غفر الله

ذنوبه



كتالوج 58

بيتان قوامهما أدعية.

الخطاط: خليل الله

التاريخ منتصف القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق باللغة العربية

الأبعاد: 18.3 ×8.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.24

الوصف

خطت الأبيات الشعرية بخط نستعليق أنيق ومتناسق، خط النص بخط أسود في شكل مائل فوق خلفية ذات لون أصفر فاتح مزخرفة بأشكال على هيئة أوراق تشبه الريش. ويعرض النص مثلثين أحدهما يشغل أعلى يمين الصفحة والآخر يشغل أسفل يسار الصفحة حيث سجل اسم الخطاط.

النص

ناد عليا مظهر العجايب

تجده عونا لك فى النوايب

كل همٍ وغمٍ سينجلي

بولايتك يا على يا على يا علي

فقير خليل الله



كتالوج 59

بيتان من قصيدة

الخطاط: محمد صالح الأصفهاني

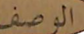
التاريخ: 1107 هـ/1696 م

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 17.8 × 8.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.25

الوصف



تتضمن الورقة المفردة بيتين من الشعر بخط النستعليق الفارسي، نُفذت الأسطر الأربعة بطريقة مائلة، موضوعة ضمن إطارات تتخذ شكل سحب فوق خلفية مذهبة. يعرض النص النمط الرباعي، والحروف الأخيرة من الشطر الأول، الثاني والرابع له نفس الهيئة.

تعبر الأبيات الشعرية عن الأمل في مستقبل مشرق، المستقبل الذي يحقق فقط من خلال عفو الله عز وجل. إن اللوحات التي كتب عليها التوجيهات الدينية كانت محبذة لدى الناس حيث أصبحت متداولة وشهدت زيادة في الطلب عليها في السوق.

النص

شنيده ام كه برين طارم زر اندودست
خطى كه عاقبت كار جمله محمود ست
مكر كه هم كرم او كند تدارك ما
وكر نه كيست كه او دامنى نيالودست
كتبه الفقير محمد صالح غفر له 1107



كتالوج 60

ورقة مفردة خطية لأدعية

الخطاط: محمد صالح

التاريخ: نهاية القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 7.0 × 14.9 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.129

الوصف

تتضمن الورقة ثمانية أسطر منفذة بشكل مائل، وذلك باللغة العربية بخط النستعليق باللون الأسود. ويتضمن السطر الثامن توقيع الخطاط، يسمى هذا النوع من المخطوطات بـ "المشق" الذي يدل على أنها مخطوطة للتمرين، مما يعبر عن براعة الخطاط الفائقة.

خط الخطاط دعاءً مبسطًا ربما يذكر بعد الصلاة. وخلال خطه أطال مسافة بعض الحروف مما يوحي بالأمل في طريقة ترتيلها. وأمثلة ذلك تتمثل في كلمة توفيق، سبحان، العظيم، وكلمة استغفر.

النص

الله ولى التوفيق وهادي على التحقيق سبحان الله العلى العظيم سبحان الله وبحمده استغفر الله ربى من كل ذنب وخطيئة واتوب اليه مشقه العبد الفقير محمد صالح غفر له



كتالوج 61

بيتان من قصيدة.

الخطاط: أبو البقاء الموسوي

التاريخ: 1093 هـ/1682 م

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 22.1 × 11.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.109

الوصف

أربعة أسطر لخط أسود اللون ذي خلفية صماء، خطت الأسطر بطريقة مائلة بدون إطارات. يركز النستعليق على أفقية الحروف بتطويلها وإعطائها مسافات أكثر طولاً. ووضع الخطاط إمضاءه وتاريخ خطه تعبيرًا عن اعتزازه وامتنانه.

يعبر النص عن جمالية فصل الربيع، حيث تتفتح الأزهار وتغرد الطيور ويستعيد العالم نشاطه، حيث يلتقي الكبار والصغار في احتفالات بهيجة.

النص

درخت عنـچه بر آورد و بلبلان مستند

جهان جوان شد و یاران بعیش بنشستند

بساط سبزه لکدکوب شد بپای نشاط

ز بس که عارف و عامی برقص برجستند

ابو البقا الموسوي 1093

كتالوج 62

حكم

الخطاط: ناصر الدين علي

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 5.7 × 11.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.114

الوصف

في القصيدة الصوفية الفارسية، عُرفت مجموعة الأبيات من 6 إلى 13 بالغزل "ghazal"، وفي كثير من الحالات يشهد الغزل بإيقاع البيت الأول من القصيدة، والقصائد الروحانية عادة ما تعكس الرغبة في الانغماس في رحلة روحانية، ومن خلال هذه الأبيات، فإن الشيخ يقارن نفسه بالرجال المتواضعين متأملاً في الرحلة الروحانية بقلبه وعقله.

النص

كجا شيخى كجا محمود كيميخت

طريق زهد را بد نام دارد

كنار خندق دروازه آب

نشستست وخيال خام دارد

يكدل و اين همه درد و غم دل

يك سر و اين همه سركردانى

ناصر الدين على



ترجمة النص

أين الشيخ، أين أدنى حرفي يرفض طريق الأتقياء، جلس على قاعة الطريق وحلم بأفكار مستحيلة، بقلب واحد ملئ بالأحزان، رأس واحد ملئ محتار

* إن كلمة "محمودة كموخت" استعملت هنا للإشارة إلى مهنة جلود الحيوانات خاصة الخيول، والحمير مما يوضح أنها كانت إحدى المهن المتواضعة.



كتالوج 63

حكم

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق باللغة الفارسية

الأبعاد: 26.4 × 14.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.126

الوصف

يظهر جمال هذه القصيدة المخطوطة على ورق رخامي اللون في استخدام القلم المدبب واستخدام الحبر الأسود الداكن، وعند إجراء عملية صنع هذا الجزء من المرقع أو الألبوم، تمت إحاطة الخيط بإطارات تتخذ شكل سحب، كما غُطِّي الجزء الباقي من الورقة بالذهب. كما أضفت الخلفية الرخامية الباهتة لمسة جمالية متميزة للوحة.

النص

درويشى جيست

خاككى بيخته و آبكى

بر و ريخته نه كف بارا

از و دردى و نه بشت با را

از و كَردى

ترجمة النص

إن الدرويش كمثل نقطة الغبار المنخولة التي غسلت بالماء، إذ لا تترك ألمًا تحت الأرجل ولا غبارًا على الأقدام.



كتالوج 64

قصيدة رباعية

الخطاط: أحمد الموسوي

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق باللغة الفارسية

الأبعاد: 8.6 × 17.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.199

الوصف

وضع الخطاط اسمه بحجم أكبر من حجم الأبيات الشعرية، مما يوحي بأنه صاحب الأبيات وقائلها؛ وبذلك يؤدي إمضاؤه إلى إعطاء قيمة للوحاته في السوق.

النص

اكر بباده مشكين كشد دلم شايد
كه بوى خيزر زهد و ريا نمى آيد
طمع ز فيض كرامت مبر كه خلق كريم
كنه ببخشد و بر عاشقان ببخشايد
حرره العبد الاثم مهدي الموسوي
ابن احمد الموسوي

ترجمة النص

إذا كان هذا الشراب قاتلي، فأنا سعيد لأنه ليس رائحة النفاق والجحود، فلا تضعف، أن الله يعفو عن المذنبين ويعفو عن العاشقين.



كتالوج 65

زوجان من الأدعية.

الخطاط: محمد باقر أصفهاني

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 10.3 × 20.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.31

الوصف

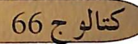
تبدو الأبيات الشعرية منفذة بخط نستعليق رفيع، وذلك باللون الأسود، حيث خُطت الأسطر الأربعة بلون أزرق على خلفية ورق رخامي، كما جاءت نصوص أخرى بخط أصغر كحجم إمضاء الخطاط، ووزعت على جوانب الصفحة.

جاءت الأبيات على نمط المسنوي، إذ تحتوي على أدعية بطول العمر والسعادة والنجاح لصاحبها.



النص

الهى تا سپهر از جام خورشيد
كند در بزم (.....) كار جمشيد
شراب كام دل در ساغرت باد
ظفر از بندكان كمترت باد



كتالوج 66

قصيدة شعرية في الحب

الخطاط: أسد الله شيرازي

التاريخ: 1252–1269 هـ/1836 – 1852 م

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 10.7 × 20.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.123

الوصف

تحتوي الصفحة المخطوطة على أربعة أسطر منفذة بخط النستعليق الرفيع، مع افتتاحية بخط أصغر حجمًا، وإمضاء الخطاط وإهدائه. وضع النص الخطوط في سحابة مظللة ذات خلفية مذهبة.

تقول الأبيات: متى كنت محبًا صغيرًا حتى يغوص الحب في أعماق قلبي، إن ألم المحب عبرت عنه عين الغزال السوداء ورائحتها الفواحة التي جلبت آلامًا أخرى لقلب محبها.

فالمطلع " هو الفتاح" يحوي اسم من أسماء الله الحسنى. كثير من المخطوطات تستفتح بالبسملة وبنص آيات قرآنية. "هو الفتاح" تجعل القارئ في مزاج حسن، في حين يجعل الشعر العلاقة الثنائية بين الحبيب ومحبه في علاقة مقدسة.



النص

هو الفتاح
بيرانه سرم عشق جوانى بسر افتاد
ان راز كه در دل بنهفتم به در افتاد
دردا كه از آن آهوى مشكين سيه جشم
جون نافه بسى خون دلم در جكر افتاد
بنده دركاه حضرت ظل اللهى دكلب
آستان اسد اللهى
اسد الله سيرازي



كتالوج 67

حكم باللغة التركية

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط : نستعليق

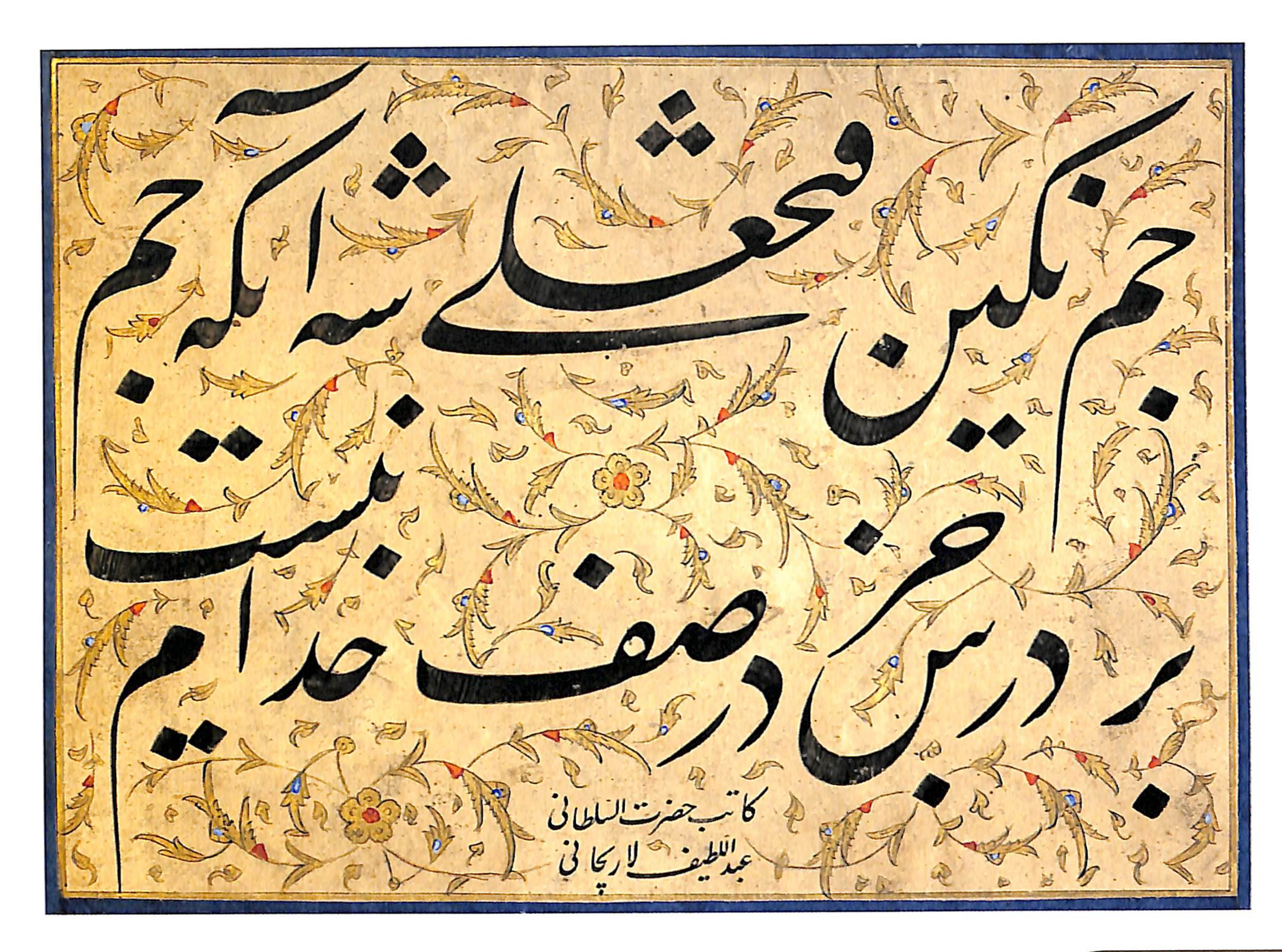
الأبعاد: 12.1 × 8.1 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.210

الوصف

تعرض الورقة المفردة حكمًا تركية في سطرين، منفذة بخط النستعليق الرفيع، وضعت الأسطر داخل إطار على شكل سحابة مظللة ذات لون برتقالي. ويحيط بالمخطوطة إطار خارجي مزخرف مما يدل على أنها لوحة فنية.

استعملت اللغة التركية في العهد العثماني، إلى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وربما تكون قد استعملت في بعض دول آسيا الوسطى. ونظرًا لتشابه اللغة العربية والتركية، يمكن قراءة بداية السطرين:" المطمئن والمضطرب".



كتالوج 68

مديح لفاتح علي شاه

الخطاط: حضرة السلطان عبد اللطيف لاريجاني

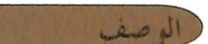
التاريخ: بداية القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق

الأبعاد: 25.5 ×18.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.29





الوصف

نجد في هذه الورقة الملكية المستطيلة قد سيطر السطران المكتوبان بخط النستعليق على سطح الورقة، واختلطا ببعض الزخارف الورقية ذات اللون الذهبي من أجل إنتاج لوحة فنية فاخرة. هذه الأسطر عبارة عن مديح لفاتح علي شاه، السلطان الغجري الذي حكم من 1797 إلى 1834 م، والذي ضرب عملات نقدية حيث كتب الخطاط عبد اللطيف اسمه، وبكل فخر يوقع الخطاط عبد اللطيف لاريجاني كأحد خطاطي السلطان، الذي ينتمي إلى الورشة الملكية.



كتالوج 69

لوحة زخرفية

الخطاط: علي رضا

التاريخ: نهاية القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق عريض

الأبعاد: 13.2 × 10.7 سم

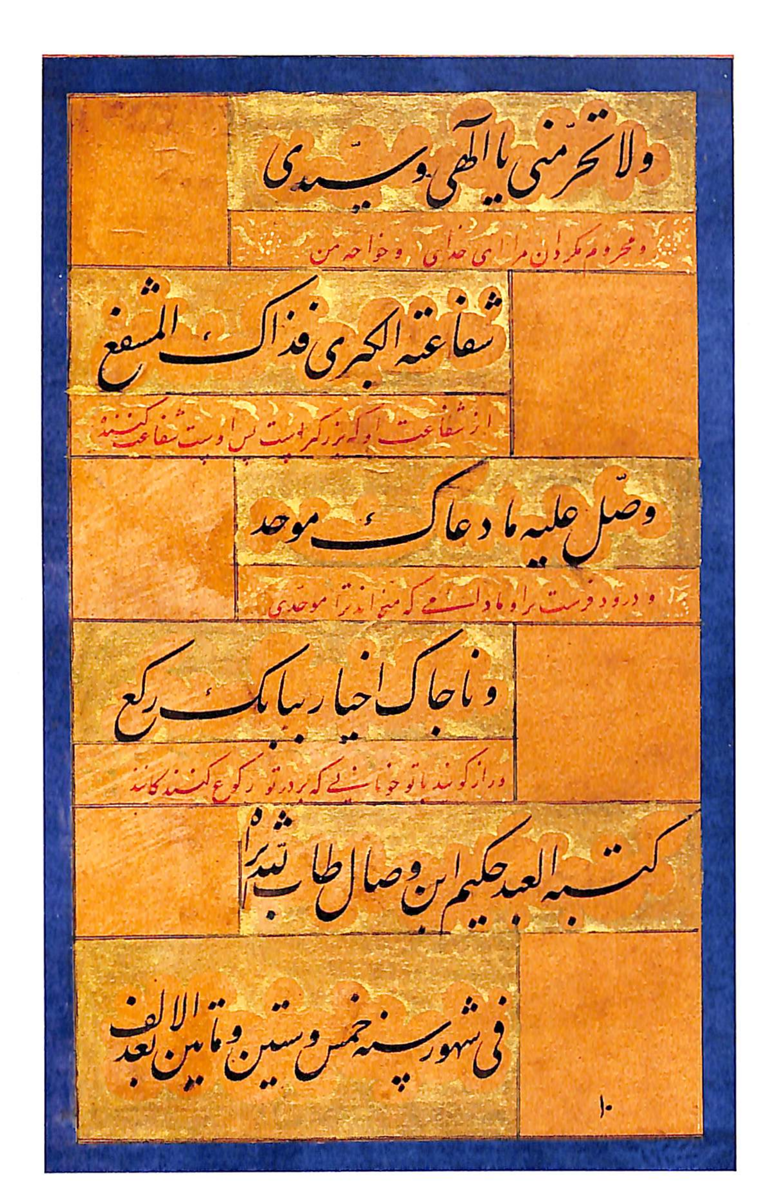
رقم المخطوطة: 1998.2.20

الوصف

وُقعت الورقة والتي كُتبت بخط النستعليق من قبل الخطاط علي رضا، وهي عبارة عن لوحة زخرفية تنال إعجاب الناظرين، حيث وضع الخط الأسود ضمن شكل سحابة مظللة، وأحيط كل ذلك بإطار تشغله زخارف قوامها أوراق وزهور ملونة.

ترجمة النص

حتى وإن لم أحتج، لكن دعني أقول هذا: إن تعطش قلوبنا لم ترتو من محيط سموك.



كتالوج 70

تحميد الله

الخطاط: حكيم بن وصال

التاريخ: 1265 هـ/1849 م

نوع الخط: نستعليق

رقم المخطوطة: 1998.2.190

الوصف

إن عائلة وصال شهيرة ومعروفة بشعرائها وخطاطيها في الهند وإيران، خطت الأبيات الشعرية باللغة العربية مع أسطر ضمنية باللغة الفارسية في اثنتي عشرة صفحة، إن جمالية الصفحة تتجلى في التناسق بين اختيار اللون الأسود والأحمر في الخط على الخلفية البرتقالية؛ مما أضفى على اللوحة روعةً ورونقًا. و"المناجاة" هي نمط من أنماط الدعاء.

النص

ولا تحرمنى يا آلهى وسيدى

شفاعته الكبرى فذاك المشفع

وصل عليه ما دعاك موحد

وناجاك اخيار ببابك ركع

كتبه العبد حكيم ابن وصال طاب الله ثراه

فى شهور سنه خمس وستين وماتين بعد الالف



1998.2.184 - 193





شکسته

خط الشكسته

يتم وصف الشكسته بالخط المكسور، تطور هذا الخط وازدهر في إيران خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ويعتبر خط الشكسته خطًّا رائعًا وواضحًا. ومع ذلك يبدو مكسورًا عندما تجتمع الحروف سوية بسبب سرعة يد الخطاط.

وقد تم تطوير خط الشكسته في الأصل لاستخدامه في الوثائق الرسمية، حتى أصبح استخدامه أكثر شهرة كبنية تزيينية أكثر من استخدامه للبلاغات الرسمية. وبمرور الوقت كشف خط الشكسته عن جماله الخفي وأصبح منظمًا.

طبقًا للقاضي أحمد، فإن والده مير منشي حسين قد كتب بخط الشكسته، بينما كان سيد شفيع المطور الرئيسي له (1085 هـ/1675 م) تحت رعاية مرتضى قولي خان شاملو حاكم هراة.

وبعد قرن، أصبح درويش عبد المجيد طالقاني (القرن الثامن عشر الميلادي) سيد أسلوب الشكسته، وكان يطلق على نفسه في العديد من الأوراق لقب كاتب الشكسته.

وقد تطور خط الشكسته من خلال خط النستعليق، وقد وضع للخط الجديد مجموعة من القواعد المعقدة،والتي استخدمت فيها الرموز الاختزالية.

وبمرور الوقت تم تجاهل العديد من القواعد المعقدة، وتم إعطاء الفنان الكثير من الحرية لإبداع انطباعاته المستقلة.

تطور غبار شكسته كأسلوب للكتابة دقيقة الحجم، ورغم ذلك فإنه لم يتم تخصيص هذا الخط لاستخدامه في نسخ المصحف الشريف، ويعتبر خط الشكسته واحدًا من أكثر المساهمات تميزًا للخط في العالم الإسلامي.

وفقًا لسلطان علي مشهدي (توفي 924 هـ/1519 م)

كانت متطلبات الخطاط هي:

حبر أسود كحظ الخطاط (سوء الحظ)، قلم لا يهدأ مثل العيون التي تذرف الدمع، وروح رائعة مثل الخط، لصديق جميل.



كتالوج 71

رسالة خطاط

الخطاط: درويش عبدا المجيد طالقاني

التاريخ: القرنان الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلاديان

نوع الخط: شكسته

الأبعاد: 16.7 ×9.3 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.71

الوصف

كتبت الرسالة على يد درويش عبد المجيد طالقاني لصديقه الخطاط ميرزا عبد الوهاب.

تحتوي الورقة المفردة والمكتوبة بالحبر الأسود على ثمانية أسطر أفقية، إضافة إلى كتابات أخرى كتبت بشكل مقلوب رأسًا على عقب.

وقد كتبت هذه النصوص داخل إطار على شكل سحب، وقد أوجد الخطاط إطارًا للورقة مثبتًا على لوح يحتوي على أزهار بألوان متعددة كحدود للوح.

يذكر النص أن فترة الانتهاء من الورقة المفردة سوف تكون في نهاية شهر رمضان، وكان الهدف من ذلك هو إبلاغ صديقه بأنه لن يكون قادرًا على إكمال الوثيقة، وتبعًا لذلك أوصى عبد المجيد صديقه بأن يقوم بإكمال العمل (كعلامة على عظيم الثقة بمهارة يد صديقه في الخط)، وأضاف عبد المجيد قائلاً بأن بعضًا من الأوراق المخطوطة التي جمعها أصبحت رطبة وتلفت.



كتالوج 72

حكم

الخطاط: درويش عبد المجيد طالقاني

التاريخ: القرنان الثانى عشر الهجري/الثامن عشر الميلاديان

نوع الخط: شكسته

الأبعاد: 19.8 × 15.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.87

الوصف

إن جمال أسلوب خط الشكسته يكمن في ترتيبه للتدفق الحر للأشعار القصيرة. في هذه الورقة المفردة تنطلق التراكيب من المركز كما لو كانت لأسراب من الطيور تطير في السماء، تقهر الفضاء وتخترق صوت همس الرياح. كان طالقاني متقنًا لخط الشكسته، وفي هذه المخطوطة ابتعد عن الأساليب التقليدية وسمح ليده بالإبداع التلقائي(العفوي)، وتشير الكلمات المبعثرة داخل ورقة المخطوطة إلى أنها كانت مقصودة كرسالة.

وتحمل الورقة توقيع الكاتب كالتالي:"العبد الفقير عبد المجيد في أصفهان"



كتالوج 73

قصيدة

الخطاط: درويش عبد المجيد طالقاني

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 12.1 × 6.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.67

الوصف

تحتوي هذه الورقة المفردة على 11 مقطعًا شعريًا مزدوجًا منسقة تصاعديًا وتنازليًا، مكتوبة بأسلوب الشكسته بلون أسود على خلفية مذهبة.

كما أن الخلفية المذهبة مزخرفة بباقات من الزهور باللون الأسود، وهي عبارة عن الموضوع الرئيسي الذي تم استخدامه في الزخرفة بديلاً عن لفائف الغيم الصينية والزخرفة العربية خلال القرن الثامن عشر الميلادي بإيران.

كان طالقاني حساسًا بالنسبة إلى الأسلوب الذي يجب أن تتم فيه قراءة بيت الشعر المزدوج، وبناءًا على ذلك حافظ على كل مقطعين شعريين بجانب بعضهما البعض، منتجًا لحنًا متميزًا في الورقة المخطوطة.



كتالوج 74

قصيدة

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان الثامن عشر/ التاسع عشر الميلاديان

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 16.2 × 11.8 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.194

الوصف

تسعة عشر مقطعًا شعريًا مزدوجًا تم ترتيبها في أربعة صفوف موجدة حركة بسيطة متناسقة مع الورقة المفردة. إن الخلفية بتصميمها المستمد من الزهور على خلفية مذهبة تعتبر إضافة للتراكيب الكثيفة.

إن ترتيب أبيات الشعر القصيرة المكتوبة بالشكسته يستخدم للتماسك بانتظام، كما أن كثرة التراكيب التقليدية كما في هذه الورقة المفردة، ربما يدل على خطاط قليل الثقة بنفسه.



كتالوج 75

كلمات إطراء وإعجاب: مديح

الخطاط: مجهول

التاريخ: 1131 هـ/1719 م

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 16.8 × 9.8 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.118

الوصف

ورقة مفردة كتب نصها باللون الأسود على هيئة أسطر مائلة، مع لفائف الورق المذهبة والتي تفصل كل خط بشكل رائع، إضافة إلى الرؤوس الحمراء التي تفصل الأبيات الشعرية. إن المظهر العام للورقة المفردة عبارة عن تركيب إيقاعي حر رائع الجمال. والأسلوب المتناغم الذي أوجده الخطاط المذهب خلق تفاعلاً بين لفائف الورق والنص، ويمكن نسبته فقط إلى فنان بارع من فناني الورش الملكية بأصفهان.





كتالوج 76

رسالة

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته

الأبعاد: 16.2 × 12.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.63

الوصف

تحتوي هذه الورقة المفردة على رسالة مكتوبة لأحد الأئمة، تتعلق بميثاق. وقد أجاب الإمام على نفس الورقة المفردة، رافضًا طلب الكاتب إضافة لانتقاده له في النحو وقواعد الإملاء.

وتتميز الورقة بزخرفتها الفريدة حيث تحتوي على باقات من الزهور متعددة الألوان.



كتالوج 77

ورقة مفردة من الشعر الفارسي

الخطاط: ميرزا كوچك أصفهاني

التاريخ: 1805 - 1825م

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 16.2 × 9.4 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.97

الوصف

إن الورقة المفردة موضوعة داخل إطارات مذهبة وحمراء، ومكتوبة باللون الأسود، الذهبي، والأحمر القرنفلي.

تحتوي الورقة على ستة أسطر تعرض عدة مقاطع شعرية مزدوجة بالخط الأسود، كما توجد ستة خطوط أخرى مقلوبة رأسًا على عقب، تعرض مقاطع شعرية مزدوجة باللونين الأحمر والذهبي.

إن المقاطع الشعرية المزدوجة مقسمة بتناسق خلال الورقة المخطوطة مما يضفي عليها جمالاً رائعًا وتركيبًا متوازنًا عند العرض، وفي أسلوب غير مألوف، تلعب الألوان دورًا مهمًا في التصميم العام لإيقاع القصيدة.

إن رضا الخطاط يمكن رؤيته من خلال حرصه في اختيار المكان المناسب لوضع توقيعه.



كتالوج 78

ورقة مفردة من الشعر

الخطاط: ميرزا محمد قاسم

التاريخ: 1217 - 1223هـ/1802 - 1818م

نوع الخط: شكسته نستعليق

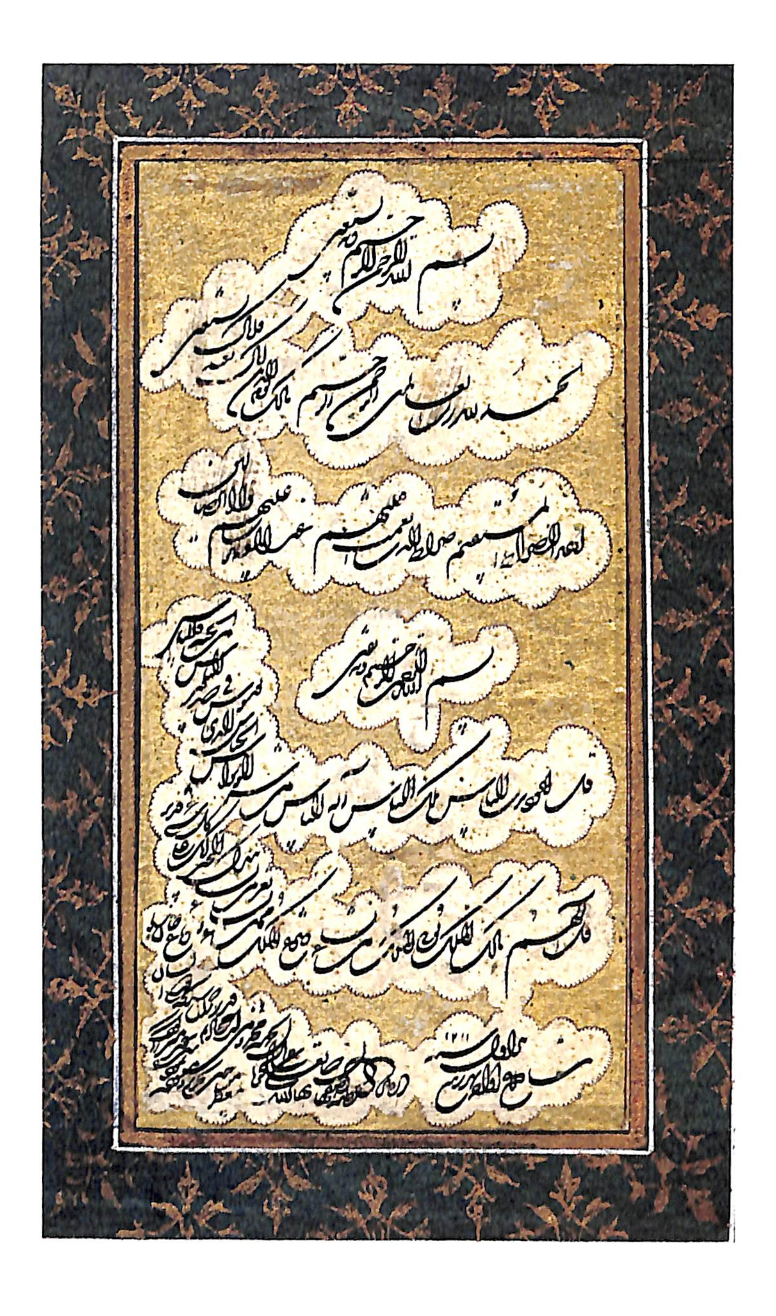
الأبعاد: 17.5 ×10.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.68

الوصف

في أسلوب دائري سلس، كتب بخط الشكسته الأسود ضمن إطار على شكل سحب على خلفية مذهبة. وقد أعطى النص الذي كان ربما بالعربية أو التركية التراكيب حركة دائرية تتأكد من خلال ممارسة الضغط على نهايات الحروف في النص.

ويعتبر هذا الأسلوب من أساليب الشكسته النموذجية، حيث وضعت الجمل في جميع أنحاء الورقة المخطوطة دون ترتيب. وقد وُقِّعت المخطوطة بكل فخر من قبل الخطاط محمد قاسم، والذي يعرف أيضًا باسم ميرزا كوچك.



كتالوج 79

سورة الفاتحة

الخطاط: ميرزا كوچك أصفهاني.

التاريخ: 1211هـ/1797م

نوع الخط: شكسته نستعليق بقلم الغبار

الأبعاد: 7.7 × 3.9 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.95

الوصف

تعرض الورقة المفردة سورة الفاتحة (رقم 1) بأسلوب شكسته نستعليق، على شكل منمنمة.

مثل هذه الورقة المفردة ربما تكون قد استخدمت داخل التعويذات، ولكن صعوبة تنفيذها جعلتها مكلفة ومطلوبة من الناس.

إن النص موضوع داخل إطار على شكل سحاب على خلفية مذهبة، وقد سجل بالسطر الأخير من النص تاريخ المخطوطة وتوقيع الخطاط ميرزا كوشاك.

كان خط الشكسته نادرًا ما يستعمل في تصوير الآيات القرآنية، بسبب اعتبار الشكسته خطًا مكسورًا، حيث لم يلتزم بالقواعد الصارمة بترتيب الآيات وتلاوتها. وكمثال على ذلك في هذه الورقة المخطوطة تم إضافة كلمة (نستعين) إلى السورة لأسباب جمالية فقط.

أثناء العمل في هذه الورقة المخطوطة أضيف جزء من المرقع بأعداد كبيرة، وزينت بطريقة رائعة، على نمط الألبومات الملكية في إيران.



كتالوج 80

حكم

الخطاط: عبد الحميد

التاريخ: 1195هـ/1781م

نوع الخط: شكسته نستعليق فارسي

الأبعاد: 13.8 × 9.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.236

الوصف

هذه الورقة المفردة تعرض التركيب الحلزوني الذي ينبثق من المركز، في حركة جميلة تمثل ترتيب الدراويش والتفافاتهم، فالمفهوم الصوفي للحركة الدائرية أنها تؤدي إلى تحرير الروح أثناء عملية التأمل.

تصور الورقة المفردة أبياتًا من الشعر في إطار على شكل سحابة على خلفية مذهبة، وهي من عمل عبد الحميد، وتم تأليفها عام 1195 هـ شهر ربيع الأول.



كتالوج 81

تراكيب زخرفية

الخطاط: محمد شفيع هروي الحسيني
التاريخ: ربيع الآخر 1113هـ/ 1702م
نوع الخط: شكسته نستعليق
الأبعاد: 17.6 × 8.5 سم
رقم المخطوطة: 1998.2.69

الوصف

تركيبة رائعة من النصوص المائلة المكتوبة بخط الشكسته ضمن أطر على شكل سحب، على خلفية مذهبة إضافة إلى الأزهار المذهبة بعدة ألوان.

وقد وقع الخطاط ووضع التاريخ بكل فخر على الورقة المخطوطة قريبًا من النهاية.

إن الورقة المفردة مثبتة فوق لوح بني مع إطار أزرق اللون مزينًا بأزهار متعددة الألوان وشرافه (تعني الحدود). ويشير النص إلى ستة مقاطع شعرية، ومن المحتمل أن نيريزي نيسابوري كان قد ألفها، وتتعلق بالعادات الدينية، التصرفات والقوانين.



كتالوج 82

ورقة مخطوطة مزخرفة

الخطاط: مجهول

التاريخ: 1174هـ/1761م

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 10.8 ×17 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.84

الوصف

ورقة مفردة من خط الشكسته باللون الأسود، وضع النص داخل إطار على شكل سحب على أرضية مزخرفة مذهبة.

زينت الأرضية بزخرفة قوامها أزهار سوداء اللون، وكان هذا الأسلوب منتشرًا أثناء القرن الثامن عشر الميلادي في المخطوطات المزخرفة.

إن النص يستحضر جزءًا من مخطوطة تخاطب صديقًا في أصفهان. ولكن النص مقطوع لذلك فقد تم إعادته في استعجال، مما أدى إلى ضم عدة حروف سوية مما أدى إلى تكوين"الطغراء"، والتي أصبحت شعبية خلال القرن التاسع عشر الميلادي، حيث يتم تأكيد التوازن لعدة كلمات لإيجاد وحدة واحدة من الخط، وفي العديد من الحالات تم استخدامها لأغراض زخرفية.



كتالوج 83

حكم

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 10.7 × 15 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.242

الوصف

إن تركيب هذه الورقة يمكن مقارنته بمجموعة من الموسيقيين كل منهم يعزف لحنًا، والألحان التي ينتجونها تجتمع سوية لتكمل كل منها الأخرى وتقوي اللحن العام، حيث يتصادمون ويهتزون في درجات النغم المختلفة، وعندها يتصاعد الرنين ويشتد الصوت.

تبدأ الورقة المخطوطة بالعبارة التالية: "(سبحان الله، اللهم صلي على محمد واله أجمعين)" تتلوها توجيهات من الله سبحانه وتعالى حيث تظهر بشكل مائل بالورقة المخطوطة، والأدعية التي تظهر بشكل مائل، تتقاطع مع سطرين من الكلمات، هذه الكلمات عبارة عن تكرار لأسماء الله وصفاته مثل (العظيم).

وقد تكررت جملة صلى الله عليه وسلم هنا، حيث يتم إعادة تكرار هذه الأدعية في التجمعات الدينية.



كتالوج 84

ورقة مفردة لقصيدة فارسية

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 20.2 × 13.3 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.231

الوصف

تتضمن الورقة المفردة قصائد فارسية كتبت بخط الشكسته باللون الأسود بخطوط منحنية في أنحاء صندوق النص كافة. أوجدت الكتابة حركة صاعدة منسجمة محولة المظهر الساكن للورقة المخطوطة إلى إيقاع نشيط من الأشعار الرخيمة. وفي عدة أماكن أعيد تكرار نفس الكلمة للمساهمة في النبض الإيقاعي الموزون، ويتضمن النص اسم سيد صالح الذي ربما كان أحد الوجهاء أو راعيًا للعمل.



كتالوج 85

مثال لخط الغبار

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرنان الثامن عشر/ التاسع عشر الميلاديان

نوع الخط: شكسته نستعليق بقلم الغبار

الأبعاد: 12.1 ×5.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.219

الوصف

تحتوي الورقة المفردة على سبعة أسطر لنص، مكتوبة بطريقة مائلة بأسلوب الغبار. إن المسافة بين الأسطر غير منظمة، وجودة المخطوطة تشير إلى أن الخطاط كان من الهواة، وربما كان لعمل متسرع أو لصعوبة نمط الغبار، العمل المتسرع أو صعوبة أسلوب الغبار يشيران إلى أن الخطاط كان من طبقة الخطاطين الهواة.

كان الخطاط يتدرب على اتباع مسافات مثالية من خلال الضغط على قوالب الخطاطين المهرة، حيث تظهر الأسطر على الورقة المخطوطة نتيجة لضغط الورقة المفردة على القالب.

في مرحلة النضج في حياة الخطاط تتولد عنده حاسة قياس المسافة ولا يعود بحاجة للمعلم. في أسلوب الشكسته الغباري، تكون الورقة المفردة صغيرة الحجم وخفيفة التركيب، يتوجب على الخطاط أن يكون أكثر حذرًا وإلا تمزقت إلى قطع.

كانت معظم هذه الأوراق المفردة معدة لتستخدم كتمائم وتعويذات، كما كانت تتضمن "آيات" أو تعويذات للحماية غير ظاهرة. في المراحل المبكرة كان هذا الأسلوب هو المتبع في إرسال الرسائل عبر الحمام الزاجل.

كتالوج 86

حكم

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته باللغة الفارسية

الأبعاد: 21.2 × 11.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.108

الوصف

إن الورقة مقسمة إلى ثلاثة أقسام، تبدأ بمقطع شعري مزدوج للمثنوي، ومن ثم يعرض عدة أسطر لنص مكتوب، ويصور القسم النهائي تركيب الشكسته.

إن استعمال الشعر والنثر معًا كان طريقة شائعة في الأدب الإيراني، حيث تكسر رتابة التكرار للأشعار ويساهم في حكاية القصة.

النص

از نسبت إفعال بخود باش خمش
ثبتست بعرش نقش

وصافی خود برغم حاسد تا کی
ترويج حنان متاع کاسب تاکی

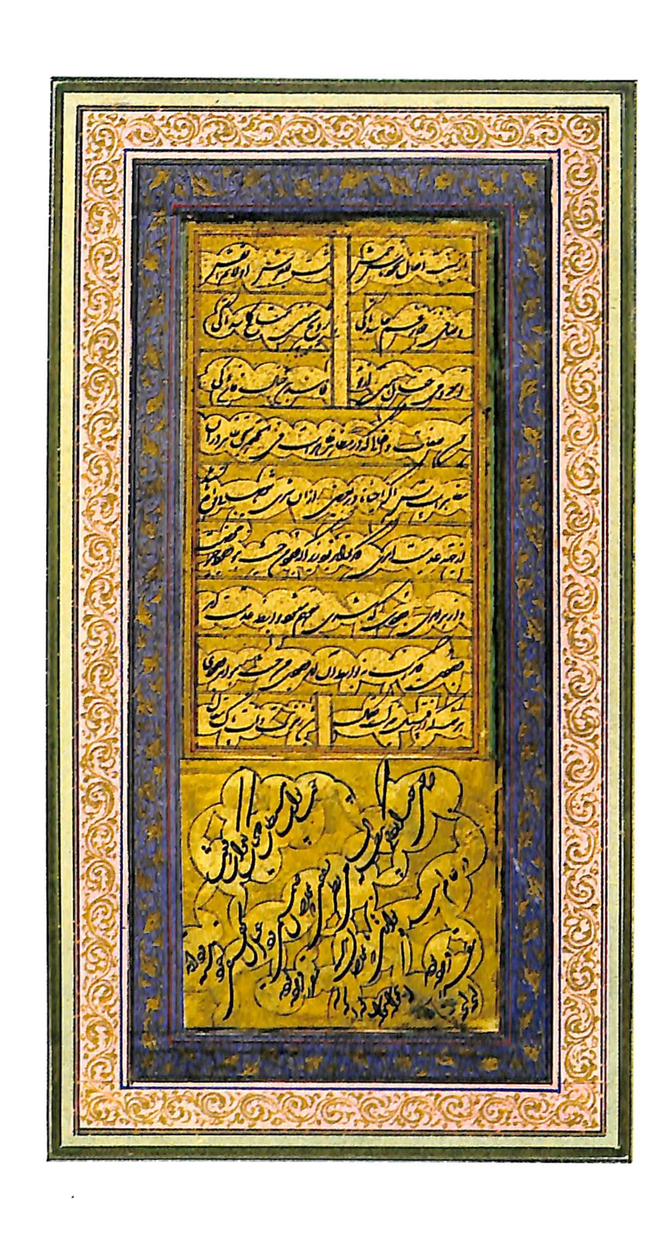
جون صفات و أفعالی که در مظاهر است ظاهر است
من حجت ب بحق ظاهر در آن مظاهرات بس آکر
احيانا

در بعضی از ان شری يا نقصانی واقع باشد از
جهت عدميت امری ديكر تواند بود زيرا كه وجود
من حيث هو

وجود خير محضست و از هر امری وجودی كه شری
ميشود بواسطه عدميت امر وجودی ديكر است نه
بواسطه

آن امر وجودی من حيث هو امر وجودی

هر نعمت كه از قبيل خير است و كمال
بينی ز نعوت ذات باك متعال



ترجمة النص

لا تتحدث عن أعمالك الجيدة
هكذا كتب في السماء
إلى متى سوف تبقى تثني على نفسك أمام غيرة خصومك
إلى متى تبقى تروج لنفسك؟
حيث إن جوهر الأفعال باد من معناه الظاهري
اذا كانت هناك إمكانية للسلبية أو القصور فيه
فإنها ستكون أمرًا آخر من المفهوم الوجودي
لأن جوهر الوجود هو الكائن النقي الذي هو خير نقي، إذًا
إذا كان هناك "سيئ" لا بد أن يأتي من مصدر آخر
أي نعمة و عمل كامل هو من جوهر الله.



كتالوج 87

ورقة مفردة من غوليستان سعدي

الخطاط: ميرزا حسان كيرماني

التاريخ: 1068 - 1085هـ/1658 - 1675م

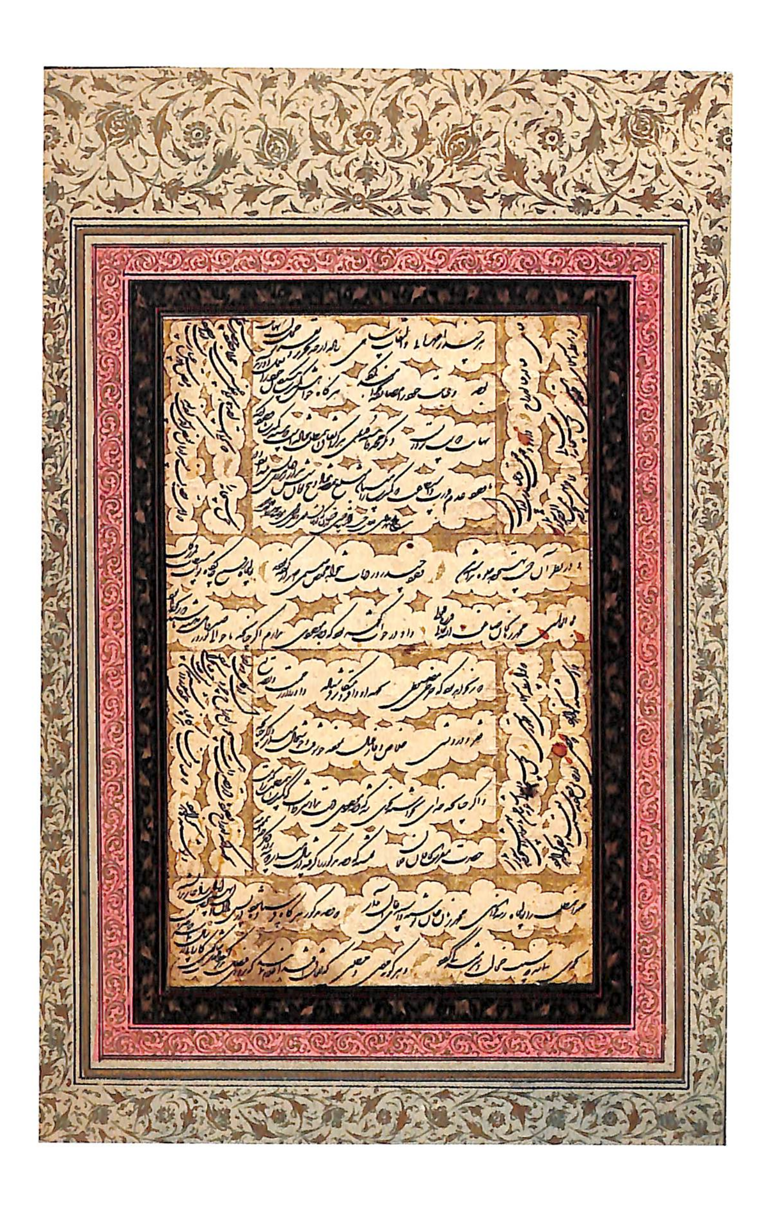
نوع الخط: شكسته بقلم الغبار

الأبعاد: 18.4 × 13 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.88

الوصف

ورقة مفردة تحتوي على العديد من السطور المكتوبة بخط الشكسته صغير الحجم، منتشرة في جميع أنحاء الورقة المخطوطة، كتبت الكلمات ضمن مقصورات على شكل سحب فوق أرضية مذهبة. إن النص عبارة عن جزء من غوليستان سعدي، وهي عبارة عن فارسية تقليدية كتبت بواسطة مصلح الدين سعدي شيرازي في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، ولها علاقة متجانسة بقصص الحب والرومانسية. ويعني اسم "غوليستان" حديقة الورود، وقد قُسم الكتاب إلى ثمانية أقسام ومقدمة، وتعرض الورقة المفردة قسمًا واحدًا فقط من الغوليستان وتحتوي على إهداء للخطاط والشاعر المشهور خلال القرن السابع عشر الميلادي ميرزا حسان كيرماني.



كتالوج 88

رسالة

الخطاط: ميرزا كوچك

التاريخ: 1217هـ/ 1802م

نوع الخط: شكسته نستعليق

الحجم: 30.5 × 20.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.93

الوصف

ورقة مفردة مع نص يتوسطها يحتوي على 12 سطرًا بخط الشكسته باللون الأسود موضوعة ضمن مقصورات على شكل سحب على خلفية مذهبة.

النص مقسم إلى عدة مقاطع تملأ صندوق النص من جميع الاتجاهات، النص المركزي عبارة عن طلب استئناف موجه إلى الرؤساء يتعلق بتحويلات نقدية ومدفوعات تقدر بـ 75 تومانًا، والنص المساعد يشير إلى تجلي الله.

الورقة المفردة تم زخرفتها من الأطراف بفخامة مركبة حيث تعرض بإتقان أوراق الأزهار وأزهارًا ذهبية اللون في نموذج من اللفائف المتتابعة، إن اللوحة الملحقة تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلادي.



كتالوج 89

ورقة مفردة من شعر حافظ شيرازي

الخطاط: علي أصغر

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 19 × 9.9 سم

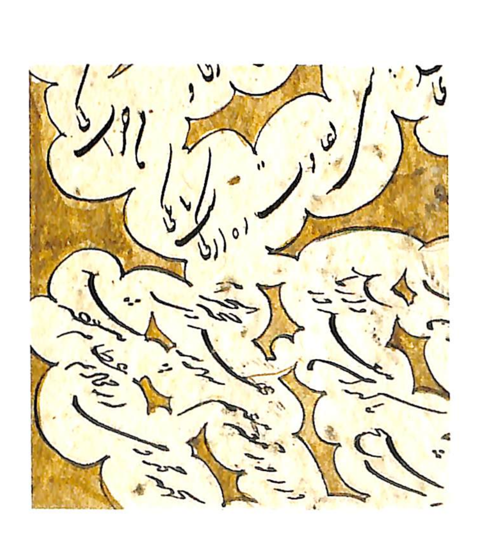
رقم المخطوطة: 1998.2.224

الوصف

ورقة مفردة تحتوي على قصائد لحافظ كتبت بطريقة مائلة ومقلوبة رأسًا على عقب ضمن أطر على شكل سحب على خلفية مذهبة. يحدد النص أن المخطوطة كتبت صباح يوم الجمعة على ضوء الشمعة فجر السابع من ذي الحجة.

حافظ الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي، نظم حوالي 500 قصيدة غزلية، و42 رباعية، إضافة إلى بعض القصائد.

إن التراكيب عبارة عن انعكاس للإيحاء المقدس، حيث كان تركيزه منصبًّا على كتابة قصائد جديرة بالحبيب وفي مرحلة لاحقة أصبح منصبًّا على محبة الله.



كتالوج 90

حكم

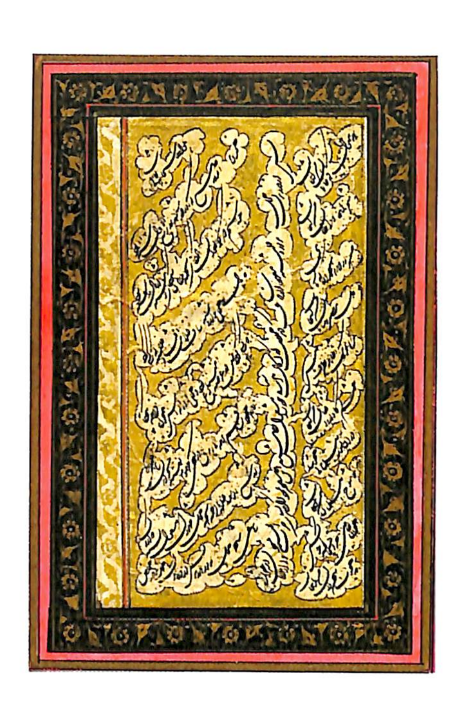
الخطاط: مجهول

التاريخ: 1117هـ/ 1706م

نوع الخط: شكسته

الأبعاد: 14 × 9.2 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.105



الوصف

تحتوي الورقة المفردة على ثلاثة صفوف لأشعار قصيرة مع تراكيب منفذة بطريقة مائلة قوية.

الصف الأيسر والأيمن يمثلان قصيدة ورسالة. إن الأسلوب الذي اتبعه الخطاط في ترتيب الصفوف أعطى للورقة المخطوطة حداثتها. تعبر الأشعار عن التقفية، النعومة والنغم الناعم للرسالة.

ترجمة النص

الرسالة

الحمد لله

اليوم الإثنين العاشر من ربيع الأول لسنة 1117 هـ

أردت أن أكتب لك عدة كلمات وأرسلها لك.

على مشهد النزاع وفي مكان مقدس يدعى بانجتان، أجلس

هنا حزينًا في هذه الزاوية بدون طعام.

من الشيخ أبو سعيد بارك الله فيه

القصيدة

أينما يكون محبوبي، فإن قلبي هناك

جسمي هنا ولكن روحي هناك

رغم أني قد أكون بعيدًا

شكرا لله فإن قلبي غير الصبور هناك

رغم أني لا أستطيع وصول سقفها

فإنني سعيد، للأسف، لأنها هناك

لا تبحث عن أي مسلم في تلك الأراضي

أين أكاذيب غدري

جامي: لا تكتب قصيدة إلا أن تكون قصيدتك

إن حبيب كلماتي البليغة هناك.

النص

به هر منزل كه جانان من آنجاست

تنم اينجا ولى جان من آنجاست

من اردورم بحمدال كه بارى

دل بيصبر و سامان من آنجاست

مرا كر نيست جا بر طرف بامش

خوشم كوندر فغان من آنجاست

در آن كشور مسلمانى مجوئيد

كه شرح نامسلمانى من آنجاست

مخوان جامى جز آنجا كفته خويش

كه محبوب سخندان من آنجاست

هواله سبحانه تعالى

امروز صبح كه روز دوشنبه دهم

ربيع الاول اول سنه 1117 بود

خواستم دو كلمه بجهت جناب عالى

نوشته ارسال داشته شود

در عرصه تنازع و محلى همجون فرا

نقش بنجكانه بى رزق

در كنجى مهموم نشسته

از شيخ ابو سعيد على الرحمه

كتالوج 91

ورقة مفردة من شعر الغزل ألفه جامي

الخطاط: علي أصغر الهمداني

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته

الأبعاد: 14.9 × 9.4 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.203

الوصف

تحتوي الورقة على ستة مقاطع شعرية مزدوجة مكتوبة بخط الشكسته ضمن أطار على هيئة سحب محددة أطرها باللون الأحمر على خلفية مذهبة.

إن القصائد من تأليف عبد الرحمن جامي الشهير واُختيرت من قبل الخطاط لتجربة قلم القصبة الجديد.

إن القسم الأخير من النص عبارة عن رسالة من الكاتب علي أصغر يصف فيها قلمه الجديد المشذب بالأداة الجيدة، مما يدل على رضاه بالخط المكتوب، وبكل فخر وقَّع الورقة المفردة.





كتالوج 92

حكم

الخطاط: علي أصغر الهمداني

التاريخ: القرنان الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلاديان

نوع الخط: شكسته

الأبعاد: 16 × 11.7 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.104

الوصف

رسالة كتبها ميرزا علي أصغر، إن الرسائل القصيرة والترتيب العشوائي للأبيات وُجِدَتْ من أجل إنشاء نموذجي للشكسته.

وربما أضيف تخطيط الورقة لاحقًا إليها، أو ربما كانت هذه الورقة هي جزء من صفحة أكبر أعيد استخدامها.









كتالوج 93

ورقة مفردة مزخرفة بتصميمات الطيور

الخطاط: منسوبة للمرحوم ميرزا علي

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: شكسته نستعليق

الأبعاد: 10.7 × 8.9 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.195

الوصف

كان ميرزا علي من الخطاطين البارعين، اختار توليفة رائعة من الطيور والأزهار واستخدمها كخلفية لورقته المفردة.

إن هذا الأسلوب معروف في الذخيرة الفنية الزخرفية للورش الفارسية باسم "بلبل في جول". إن التناغم اللين للزخرفة أضاف الكثير إلى الخطوط المتدفقة لتوليفة شكسته نستعليق.

إن وضعية الطيور توحي بأنها تغني ألحان الشعر، بينما تحمل حركة الأوراق معها صوت الكلمات.



سیاه مشق

سياه مشق

في المرحلة التطبيقية من رسم الخط التي تحتاج إلى أناة وصبر، تعاد الحروف عدة مرات وتضبط انحناءاتها وتقاطعاتها، ومن هنا انبثقت مجموعة من أوراق التمرينات في عالم الخط الفارسي. عدة تدريبات ضرورية لدى الخطاطين المبتدئين للانتقال من الهواية إلى الاحتراف. في هذه المرحلة ينقل التلميذ صفحة المحترف بإتقان، مشكلاً حروفًا معزولة، وتركيبات قصيرة، بل يتعدى ذلك إلى نقل الإمضاء الشخصي لأستاذه أو مدربه المحترف.

تقدم هذه الأوراق إيحاءات عن العفوية والتخيل اللذين لم يكونا مشجعين في كثير من أنواع الخطوط النظامية.

التمرين هو جزء مهم من تدريب الخطاط، حيث يحتاج كل حرف إلى تمرن على حدة أو بارتباط مع حروف أخرى، وهذه المسودات تحتاج إلى مهارة وإتقان، وحتى وإن لم تكن ذات معنى حيث تعرف بالمسودة، كما تتضمن ممارسة تدريبية حيث تتداخل الكلمات، عادة ما تأخذ هذه المسودات لون الحبر الداكن. بسبب استنفاذ كل المساحات في المسودة، إذ أن للورقة قيمة ثمينة. وأحيانًا يغسل الورق ويعاد استعماله.

إن المسودة التي استعملها الخطاط في كثير من الحالات تبدي جوانب ضعفه وجوانب قوته في بداية مراحل تلقيه أفكارًا جديدة عن الخط. وجمالية سياه مشق في إيران جاءت من الإعجاب وتألق الإيحاءات الخيالية في طريقة إنجازها. حيث وُقِّعَت كثير من الأوراق الخطية بهذا الشكل.

من خلال التمعن في جمالية الأوراق الخطية، توجد لمسات خفية ومعان خيالية في بداية تطورها. بما أن هذه الأوراق تبدو في حلة جديدة مما يعطي لمحة عن تنفيذها تحت رعاية الحاكم وذوقه. وحاليًا نجد في بعض الصفحات الخطية صعوبة في حل الشفرات وفك الرموز، لكنها تمثل وحدة متكاملة في ذهنية الخطاط وصفاء روحه في تركيبه الإيقاعي. إن الخطاط المبتدئ يمكنه تطوير بعض التمرينات من أجل تحسين نوعية الخط والصورة الجمالية لتداخل الجمل والعبارات.

وقد نبه مير علي الهروي إلى أهمية الممارسة المستمرة للخط قائلاً:

"أفنيت أربعين سنة من عمري في الخط، وإن مهارة الخط لم تجر على يدي بسهولة، إن كل من يجلس مستمتعًا لحظة دون تطبيق وتمرين للخط؛ فقد يذهب ويغادر يديه كلون الحناء الذي يزول."

كتالوج 94

ورقة تدريبية

الخطاط: مير عماد

التاريخ: أواخر القرن العاشر الهجري / القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 10.2 × 19.0 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.116



الوصف

وضعت العبارات الخطية في سحاب مظلل على خلفية مذهبة مزركشة بالورود، نفذت هذه الورقة المفردة بخط سياه مشق على يد الخطاط مير عماد لإبراز جمالية أداء الحروف. وتعرض الصفحة خمسة أسطر مع تكرار وتحسين لبعض الحروف، ويتضمن السطر الأخير دعاء.

إن طريقة عرض الخطاط للحروف كانت موحدة في إيران، حيث أن كل الحروف تكتب مرتبطة مع بعضها. بحيث يربط الحرف الأصلي مع الحرف المصرف وبهذه الطريقة نجد أن الحروف الملحقة ببعضها تكون قد اكتملت؛ مما يجعل الجمل لا معنى لها وتبقى إضافة الأدعية للتبرك.



كتالوج 95

ورقة تدريبية

الخطاط: مير عماد

التاريخ: القرن العاشر الهجري/القرن السابع عشر الميلادي

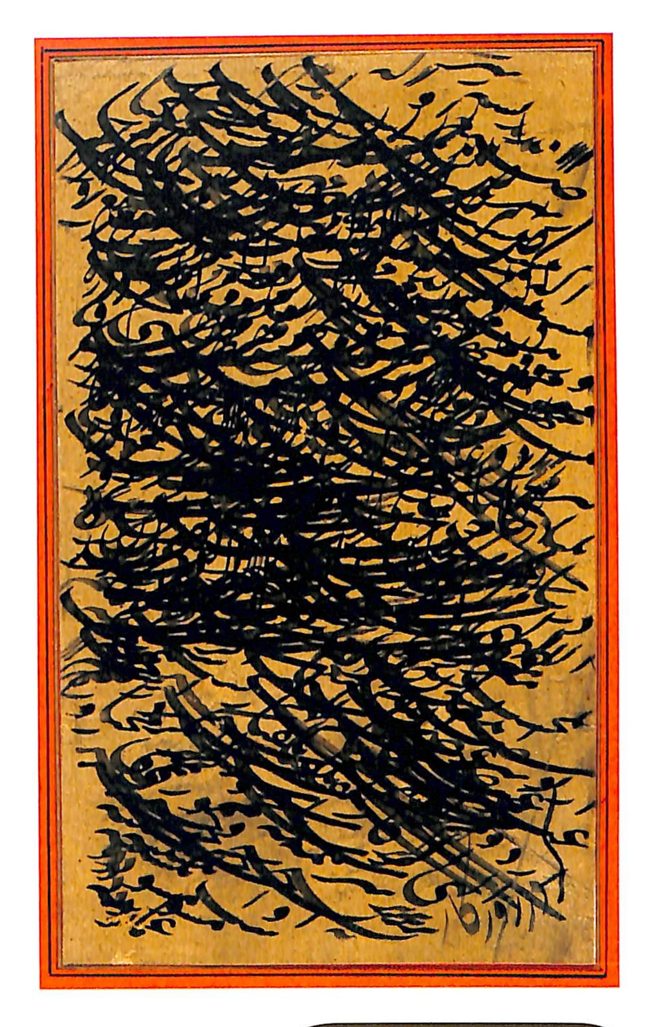
نوع الخط: نستعليق بأسلوب سياه مشق

الأبعاد: 21.3 × 16.7 سم

رقم المخطوطة: 18. 1998.2

الوصف

نفذت هذه الورقة بخط النستعليق في شكل مائل. تتكرر الكلمات والحروف مع امتزاج حجمها بين الكبير والصغير. إن هذه التشكيلة جعلت استعمال انحناءات الحروف يؤدي لخلق حيوية في الصفحة. وقد احتل اسم الخطاط مير عماد حصة الأسد من الصفحة





كتالوج 96 &97

سياه مشق مقروء

الخطاط: مير عماد

التاريخ: أواخر القرن العاشر الهجري / القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 31.1 × 20.5 سم، 21.3 × 11.1 سم

رقم المخطوطة: 1998،2،117 & 1998،2،115

الوصف

تمتلئ كل من الورقتين بالخطوط، وهما تمثلان عملاً تدريبيًا للخطاط مير عماد. حيث يسميهما بالمسودة، كصفحة مليئة بالخط المسود المتراكم فوق بعضه البعض. إن العبرة من هذا هو غموض النص لدى الناظر بدلاً من وضوحه.

يعبر النص عن براعة تفنن يد الخطاط ودقة ميل الأسطر التي خلقت حركة متناسقة وإيقاع خاص في الصفحة، وتلك المخطوطة من إمضاء مير عماد.

"السواد،
إن كنت تعلم، فهو نور الجوهر،
وفي الظلام يسري ماء الحياة"

شمس الدين لاچين
حديقة الأسرار



كتالوج 98

أقوال الحكم

الخطاط: أسد الله

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 16.9 × 9.8 سم

رقم المخطوطة: 147. 1998.2

الوصف

إن استعمال لون الصباغ الأسود الباهت في الورقة بأسلوب سياه مشق من أجل توفير الحبر، من المحتمل أن الخطاط كان يجرب قصبة القلم من زوايا مختلفة، مبتكرًا أشكالاً من الحروف مختلفة الأحجام. كما تبدو إعادة تلوين الصفحة بالحبر جلية في بعض الامتدادات.



كتالوج 99

ورقة لقصيدة

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 12.6 × 21.5 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.32

الوصف

إن الورقة تعرض نصًا أسود، مكتوبًا على خلفية خضراء مزركشة بأوراق نباتية، حيث خطت الأسطر على شكل مائل جهة اليمين متجهة للأعلى والجهة العلوية متجهة للأسفل، مما جعل النص متناسقًا في تشكيلته الأخيرة. والنص عبارة عن أمثال في شكل أبيات شعرية للشاعر مولوي.

"إذ ا أردت أن تجعل الفيل صديقك، فلا تعطه حفرة بل بدلًا من ذلك ابن بيتًا كبيرًا"





كتالوج 100

حكم

الخطاط: ميرزا محمود

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 21.4 × 10.8، 17.2 × 26.8 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.143، 1998.2.140

الوصف

وُقِّعت كل من الورقتين على يد الخطاط ميرزا محمود، حيث يظهر تجريب حدة القلم الخطية، وقد ابتكر طريقة لجر حركة الحروف من اليسار إلى اليمين، ثم ردها بالعكس من اليمين إلى اليسار. وتذكرنا هذه الحركات بالمغني الذي يتغنى بالألحان صعودًا ونزولًا، في هذة المرحلة يُعَرِج الخطاط الحروف ويصر على الإعادة عدة مرات حتى يتحسن الخط.



كتالوج 101

ورقة تدريبية

الخطاط: مير عماد

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 19.3 × 13.0 سم

رقم المخطوطة: 54 .1998.2

الوصف

تحتوي صفحة سياه مشق على أكثر من أربعة عشر سطرًا لأحرف وكلمات مكررة مكتوبة في شكل سحابي على ورق بني اللون. إن إعادة تكرار حرف "ي"، وكلمة "مير" قد ترمز للخطاط مير عماد، خطاط القرن السابع عشر الميلادي.



كتالوج 102

سورة الفاتحة

الخطاط: ميرزا رضا

التاريخ: منتصف القرن التاسع عشر الميلادي

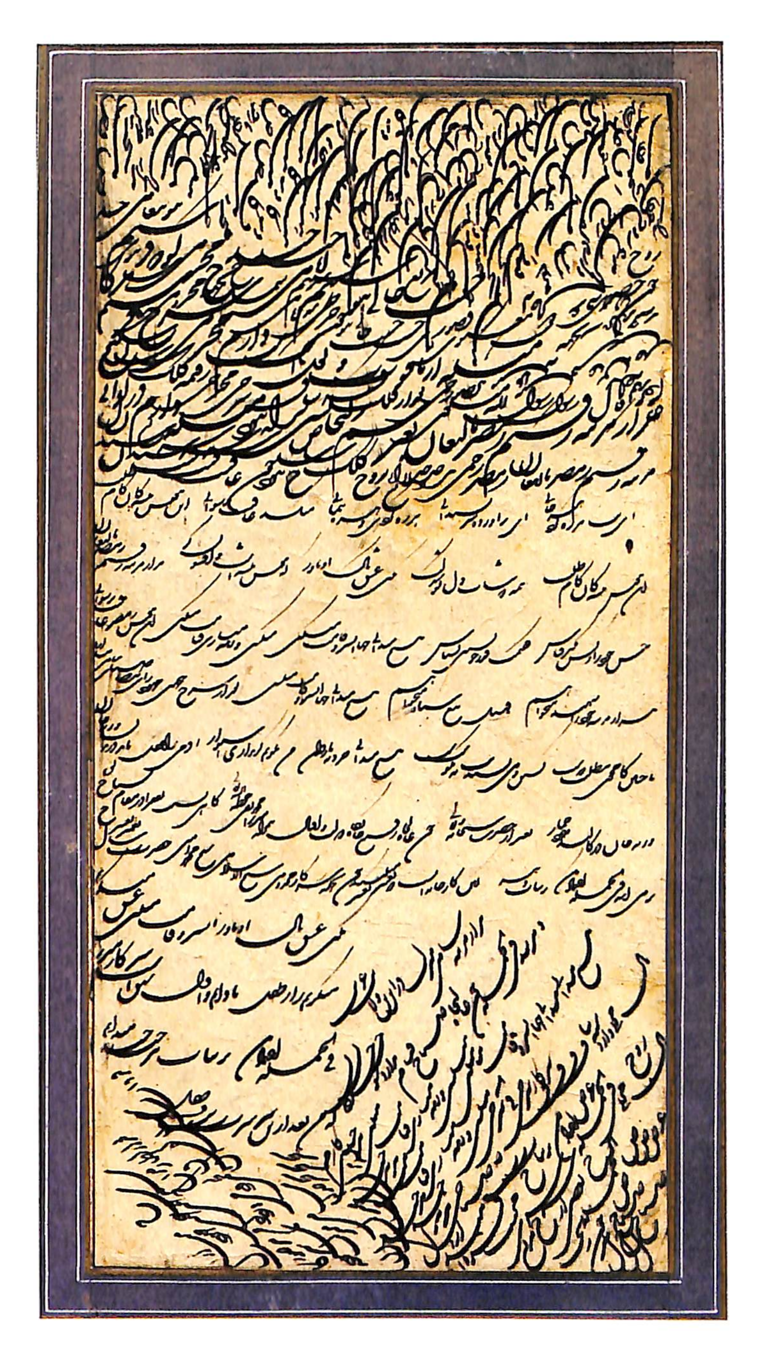
نوع الخط: نستعليق بأسلوب سياه مشق

الأبعاد: 12.0 × 6.6 سم

رقم المخطوطة: 60. 1998.2

الوصف

نفذت الورقة المفردة على ورق رخامي أزرق ورمادي ذي خلفية بيضاء حيث خطت سورة الفاتحة في سبعة أسطر. قلد الخطاط خط الخطاط الفقيد ميرزا رضا. خطت سورة الفاتحة بطريقة مائلة مع تكرار لبعض الكلمات لغرض تحسيني، حيث تم إعادة تكرار بعض الحروف حتى يلبي الخطاط رغبته في بلوغ أحسن وأجمل صورة خطية. فمثلاً: حرف "الهاء" خط في شكلين مختلفين لكل منهما صورته الجمالية المختلفة.



كتالوج 103

ورقة تدريبية

الخطاط: مير عماد

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

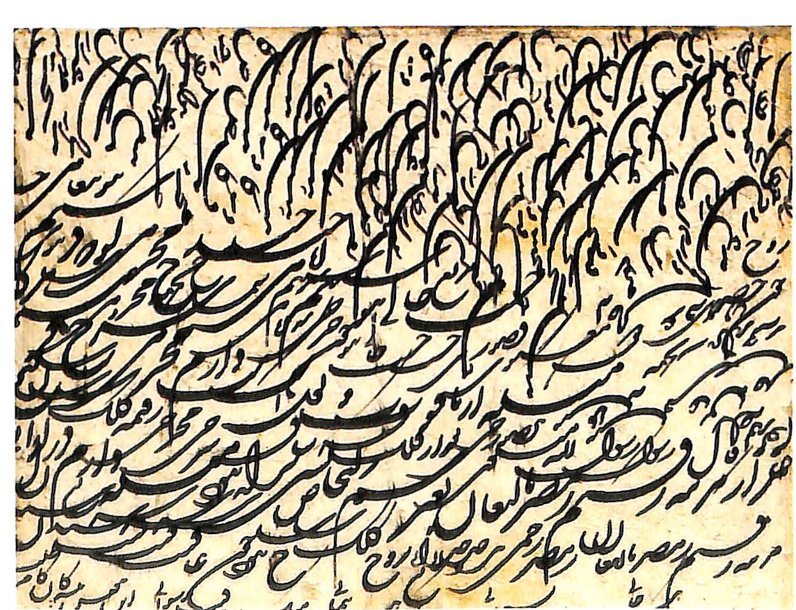
نوع الخط: شكسته نستعليق بأسلوب سياه مشق

الأبعاد: 20.0 × 9.8 سم

رقم المخطوطة: 73 .1998.2

الوصف

الورقة الخطية تبين التحول من شكل شكسته نستعليق وتركيب سياه مشق الكثيف. والقسم الأوسط من النص عبارة عن قصائد، أما الباقي فهو عبارة عن تكرار لحروف وكلمات بغرض التدريب، إن غرض الخط التدريبي هو وسيلة لتحسين جمالية أنماط الخطوط، وحتى فيما بعد بدأت تنال جاذبية واعتبرت بمثابة صورة غامضة من الكلمات والحروف.





كتالوج 104

ورقة تدريبية

الخطاط: مجهول

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 16.6 × 10.6 سم

رقم المخطوطة: 1998.2.204

الوصف

تعد هذه الورقة بمثابة صفحة تدريب وتتكون من حروف وكلمات مكررة بطريقة مائلة، أصبح الحبر فيما بعد كأنه ملطخ ومقشر. وتعد عملية تحضير الحبر جزءًا مهمًا من تدريب الخطاط، وكذلك درجة الكثافة ودرجة اللون وجودة اللزوجة؛ كلها مواصفات يحتاج إليها الخطاط كي يصبح خطاطًا محترفًا.



كتالوج 105

ورقة تدريبية

الخطاط: محمد إبراهيم

التاريخ: القرن السابع عشر الميلادي

نوع الخط: نستعليق بأسلوب سياه مشق

الأبعاد: 11.7 × 9.7 سم

رقم المخطوطة: 238. 1998.2

الوصف

إن الورقة المفردة عبارة عن تمرين تدريبي للخطاط الشهير محمد إبراهيم. وتشتمل على جمل باللغة العربية والفارسية من إمضاء الخطاط مير عماد. كما تحتوي على قول حكيم " لا شرف مع سوء الأدب".

هذا نموذج حي لنقل التلميذ عن أساتذته من الخطاطين. هنا نُقِل عمل مير عماد الحسيني لغرض تعليمي وتدريبي. حيث قلد الخطاط إمضاءه ونقل النص الكامل للخطاط الماهر، وكذلك التاريخ فقد نقل أيضًا وكان إصدار الورقة في ربيع الأول بقزوين. ويعتبر هذا النوع من التقليد مقبولاً في إيران.



كتالوج 106

حكم

الخطاط: ميرزا كوچك

التاريخ: 1217هـ/ 1802م

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 13.3 × 9 سم

رقم المخطوطة: 156. 1998.2

الوصف

الورقة الخطية التدريبية لميرزا كوچك تحوي العبارة التالية: "بخ، بخٍ لعالمٍ علم فكف وعمل فجد فجد فاعد واستعد ان سئل نصح فى كل جرعة شرق وفي كل اكلةٍ غصص عمله". إن جمالية الصفحة الخطية تتمثل في تكرار نفس الكلمات بمعان مختلفة، حيث إن استعمال شكل الحروف من أعلى وأسفل يغير معنى الكلمات التي لها نفس المعنى.



كتالوج 107

سياه مشق ضمن المرقع

الخطاط:	علي
التاريخ:	القرن السابع عشر الميلادي
نوع الخط:	سياه مشق ضمن مرقع
الأبعاد:	7.3 × 15.2 سم
رقم المخطوطة:	23 1998.2

الوصف

الورقة تتكون من لوحة وسطى مستطيلة الشكل من سياه مشق محاطة بإطار به خط من القرن التاسع عشر الميلادي. اللوحة الوسطى تمثل نصًا بلغة فارسية حول موضوع الأخلاق، تنتمي اللوحة المزينة بلون ترابي داكن إلى مشق علي.

يقول النص :"إذا اندملت جروحك فإن الآلام خارجة لا محالة".



كتالوج 108

حكم

الخطاط: محمد حسيني

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي

نوع الخط: سياه مشق

الأبعاد: 20 × 10.5 سم

رقم المخطوطة: 164. 1998.2

الوصف

الورقة هي عبارة عن نقل آيات قرآنية لغرض التدريب والتمرين الخطي. استعمل الخطاط عدة طرق تصريفية، خطت حروف مختلفة الحجم في سبعة أسطر مع اتباع تطويل الألف على طريقة تنقيط ابن مقلة، التي تفرق بين الأحرف باستعمال النقاط. وُقِّعَتْ الورقة من طرف العبد محمد. يتضمن النص بداية الآية 97 من سورة آل عمران.

توقیعات

سيَر "ترجمات الخطاطين"

التوقيعات هي آخر كلمات ينقشها الخطاط على المخطوطة، وأول كلمة يبحث عنها القارئ، وتعد التوقيعات بالنسبة للخطاط والفنان بمثابة السيرة الذاتية لهم، وقد نفذت هذه التوقيعات بعناية ودقة محكمة باختلاف المخطوطة واختلاف الحجم واللون لإتمام جمال عمل الخطاط.

وربما تعد التوقيعات من أكثر الوثائق المؤكدة ضمن مجموعة أوراق مفردة، وتشير التوقيعات إلى صحة المخطوطة وأصالتها وإلى تطور الأسلوب الدقيق للخطاط.

كما توضح أيضًا اختيار الخطاطين للموضوع، كما إنها توضح مهارة هؤلاء الخطاطين في اللغة العربية، هذا بالإضافة إلى أنها تشير إلى تفضيل الراعي المباشر للخطاط وإلى النمط السائد في المجتمع. وتحتفظ مجموعة متحف الفنون الإسلامية بماليزيا بأكثر من 35 توقيعًا واضحًا ومقروءًا وهي ترجع إلى ما بين القرن السادس عشر وإلى القرن التاسع عشر الميلادي في إيران، وترجع بعض هذه التوقيعات إلى خطاطين من ذوي الشهرة الذين لهم قدرهم في عالم الخط الإسلامي لإسهاماتهم الرائعة.

وتحيط بالتوقيعات كلمات، وهي إما أن تكون عبارات ثناء ومدح للخطاط، أو تشير إلى صفات تدل على التواضع مثل: "فقير" و"عبد" و"مذنب" أو تأتي على هيئة لقب مثل: "أستاذ"، "سلطان" أو "درويش".

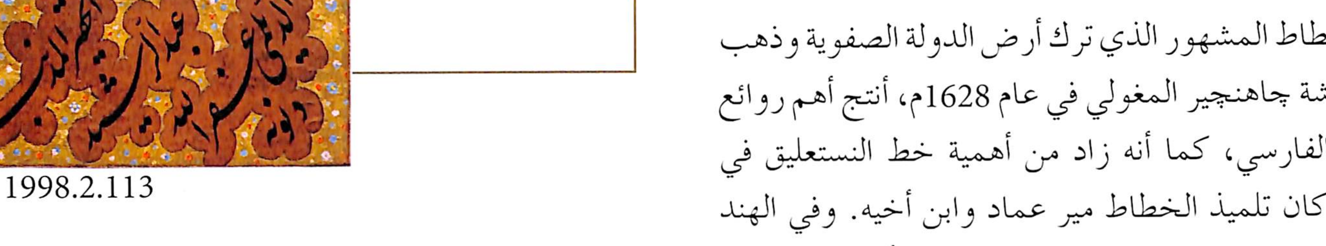
ولقب درويش أصبح تعبيرًا أو صفة شخصية أعجب بها الكثيرون، وقد مدح القاضي أحمد أحد مجلدي الكتب بأنه يملك طبيعة الدرويش، وهناك بعض الألقاب الأخرى مثل "مير" و"ميرزا" وهي جزء من اسم الخطاط.

النسبة أو اسم المدينة التي كان ينسب إليها الخطاط عادة ما تضاف إلى نهاية التوقيع، وعلى سبيل المثال ميرزا حسن الكرماني، محمد شفيع التبريزي، ومحمد صالح اللؤلؤي الأصفهاني. وتتغير نسبة الخطاط وفقًا لمكان عمله، وتصبح مفخرةً له إذا كان منضمًا إلى المرسم الملكي في العاصمة أصفهان.

وفي بعض الأحوال يشير التوقيع إلى مدى براعة العمل، فعلى سبيل المثال نجد كلمات تشير إلى نهاية مخطوطة: "المسودة" (نسخة الإعداد) أو "المشق" (صفحات التمرين) أو "كتبه" (أي كُتب بواسطة)، ولكن في أغلب الأحوال يبقى الاسم وحده دلالة على الفخر والثقة بالنفس.

عبد الرشيد الديلمي

1638م/ 1048هـ

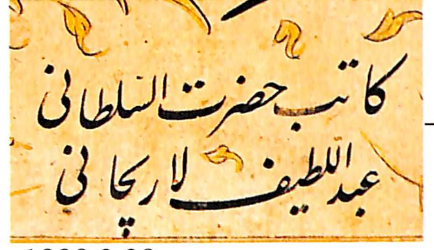


1998.2.113

هو الخطاط المشهور الذي ترك أرض الدولة الصفوية وذهب إلى ورشة جاهنجير المغولي في عام 1628م، أنتج أهم روائع الخط الفارسي، كما أنه زاد من أهمية خط النستعليق في الهند. كان تلميذ الخطاط مير عماد وابن أخيه. وفي الهند كان رئيس ورشة شاه چهان وقد غير اسمه لأغا راشد.

عبد اللطيف لاريجاني

القرن التاسع عشر الميلادي

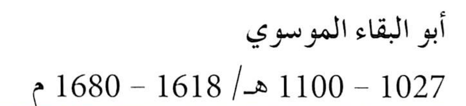


1998.2.29



1998.2.30

كان عبد اللطيف خطاطًا في فترة فاتح علي شاه (1797 - 1834م). عمل لدى حاكم الكاجار وأنتج مجموعة جميلة من المخطوطات. وتوقيعه "فاتح شاه" على الورق. وقد تم استخدامه فيما بعد على العملات.



أبو البقاء الموسوي

1027 - 1100 هـ/ 1618 - 1680 م



1998.2.109

كان خطاطًا مهمًا في أصفهان، سافر إلى الهند وكتب قصة شهيرة بعنوان (نارابادي)، توفي في عام 1100 هـ. كذلك فقد قام أبو البقاء بتوقيع مخطوطة ضمن مرقع مجموعة الخليلي (ص 134، رقم 66)، وقد كان توقيعه في ذلك المرقع "نامه كاهو" أي أنه قد قام بتهذيبها وترتيبها. والتوقيع يشبه توقيعات مجموعة IAMM، ويرجع تاريخها لعام 1027 هـ/ 1618 م. وهناك عينة أخرى وجدت في مجموعة طارق رجب (Safwat, 1997, p.74) وألبوم مكتبة بيير مورجان(Schmitz, Cat.no 50).

عبد المجيد الطالقاني

القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي

درويش عبدالمجيد الطالقاني، كان المنظم والأستاذ الحقيقي لأسلوب خط الشكسته. اعتبره خطاطو عصره أستاذ كل الخطوط. توفي في أصفهان سنة 1771م. كان يفخر بأن يصف نفسه في العديد من الأوراق بأنه أستاذ شكسته النيجار. كان خطاطًا نشيطًا خلال الـ15 عامًا الأخيرة من حياته. أُعتبرت بعض أعماله من أهم الإسهامات الإيرانية في فن الخطوط. سميت هذه الأعمال بالفارسية–عربية وأصبحت من أهم القطع خلال القرن التاسع عشر الميلادي.


1998.2.214


1998.2.81


1998.2.67

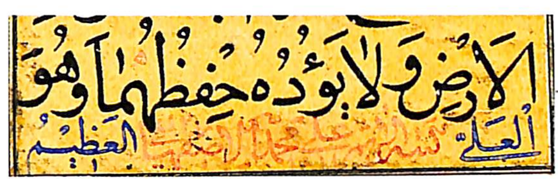

1998.2.71


1998.2.87

علي محمد الأصفهاني

القرن التاسع عشر الميلادي

هو خطاط عاش في القرن التاسع عشر الميلادي، تفوق في النصوص الدينية.



1998.2.169

أحمد الموسوي بن مهدي الموسوي

القرن التاسع عشر الميلادي

الموسوي تدل على مسقط رأس الخطاط، فهو من مدينة موصل. وكان يعد خطاط القرن التاسع عشر الميلادي الذي وقع اسمه في مواضع بارزة.

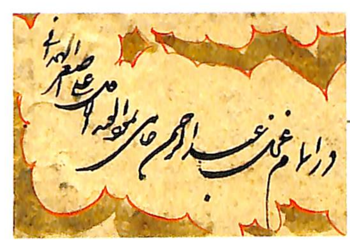


1998.2.199

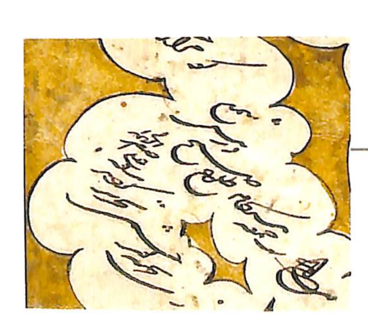
علي أصغر الهمداني

القرن التاسع عشر الميلادي

أصبح علي أصغر في مشكلة مع حكومة الشاه طهماسب. نزح للهند وانضم إلى ورشة تضم المنفيين (المعزولين)، وربما يكون أيضًا من الهاربين.



1998.2.203

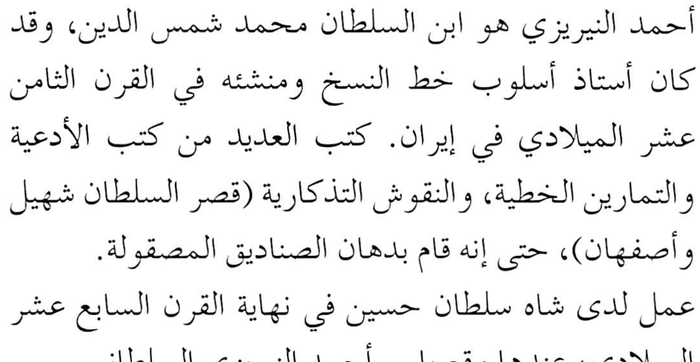


1998.2.224

أحمد النيريزي

1124 - 1134 هـ/ 1712 - 1722 م

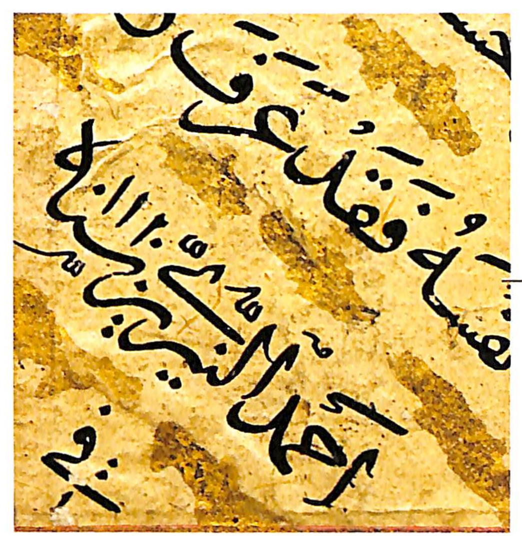

1998.2.172



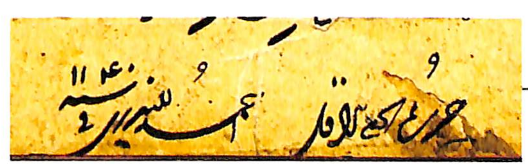
أحمد النيريزي هو ابن السلطان محمد شمس الدين، وقد كان أستاذ أسلوب خط النسخ ومنشئه في القرن الثامن عشر الميلادي في إيران. كتب العديد من كتب الأدعية والتمارين الخطية، والنقوش التذكارية (قصر السلطان شهيل وأصفهان)، حتى إنه قام بدهان الصناديق المصقولة.

عمل لدى شاه سلطان حسين في نهاية القرن السابع عشر الميلادي، عندها وقع باسم أحمد النيريزي السلطاني.

على الرغم من علاقته الوثيقة بالورش الملكية لكنه تخلى عن اللقب السلطاني. بعد الغزو الأفغاني عام 1722م انتقل إلى منزل الحاج محمد صراف. ظل نشيطًا حتى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي.


1998.2.175

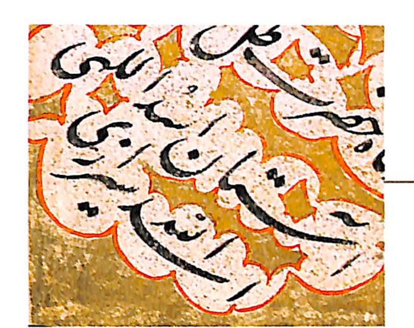
وقع أحمد النيريزي نسخة القرآن في 1713 م (موجودة الآن في مكتبة شيستر بيتي)، وهو يعد مثالاً لتحول انتماء فنان من الورش الملكية إلى خطاط مستقل في كتابة المخطوطات المنفردة مستكشفًا بذلك الأسواق. وقد أعطى له أسلوبه المميز وخبرته في خط النسخ الحق في طلب مبالغ مالية كبيرة نظير أعماله. وكان النيريزي متخصصًا في نسخ النصوص الدينية، وأصبحت مخطوطاته أمثلة يحتذيها (يتبعها) الخطاطون مثل وصال (1857م) وعلي عسكر الأرسنجاني (1870 م).

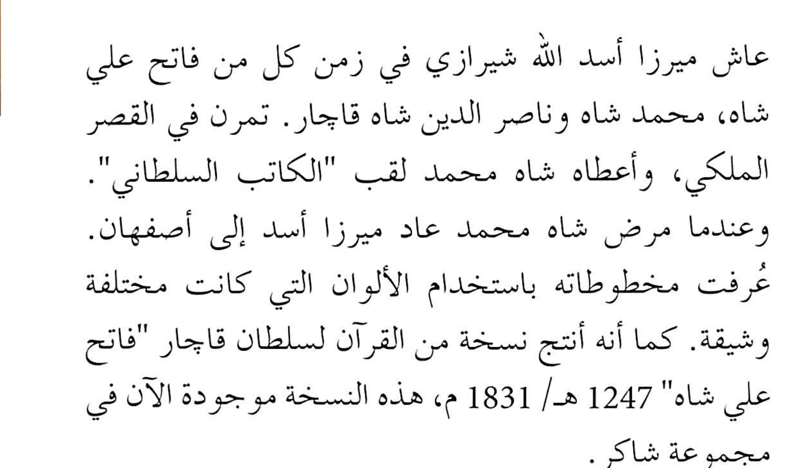

1998.2.176


1998.2.173

أسـد الله

1252 - 1268هـ/ 1836 - 1852م

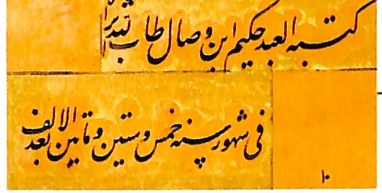

1998.2.123



عاش ميرزا أسد الله شيرازي في زمن كل من فاتح علي شاه، محمد شاه وناصر الدين شاه قاجار. تمرن في القصر الملكي، وأعطاه شاه محمد لقب "الكاتب السلطاني". وعندما مرض شاه محمد عاد ميرزا أسد إلى أصفهان. عُرفت مخطوطاته باستخدام الألوان التي كانت مختلفة وشيقة. كما أنه أنتج نسخة من القرآن لسلطان قاجار "فاتح علي شاه" 1247 هـ/ 1831 م، هذه النسخة موجودة الآن في مجموعة شاكر.

حكيم بن وصال

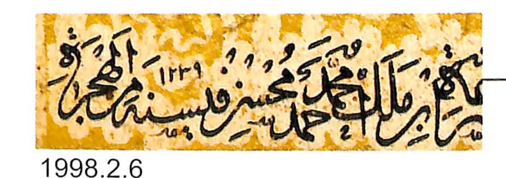
1265هـ/ 1848م


1998.2.190

كان خطاطًا وشاعرًا على غرار والده، اشتهر كخطاط خلال فترة قاجار. سافر إلى الهند ونشر مخطوطة شعرية بالفارسية مكتوبة بخط ذي أسلوب جميل. كان الاسم الأصلي لحكيم هو محمود ولكنه كان يفضل استخدام لقبه. وقد كان من أشهر خطاطي النستعليق في إيران خلال القرن التاسع عشر الميلادي. وقد توقف عن العمل عام 1848م، وتوفي بعد إصابته بالكوليرا عام 1857م.

ابن مالك، أحمد محمد محسن

1231هـ/ 1814م

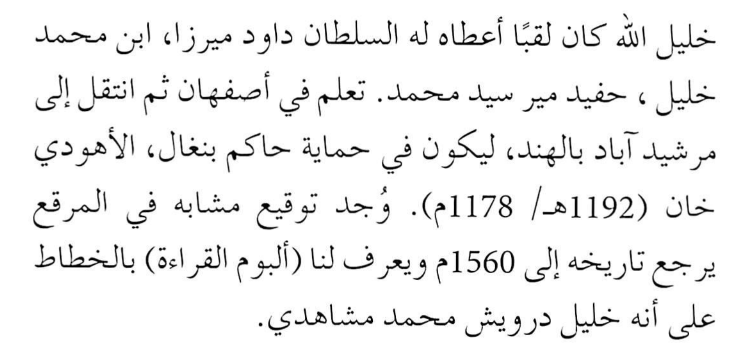

1998.2.6

1998.2.2

خطاط شهير عاش في القرن التاسع عشر الميلادي، تخصص في خط النستعليق والنسخ. وقد تعلم ابن مالك على يد والده محمد محسن الذي أنتج هذه المخطوطة ووقعها في عام 1138م.

خليـل الله

1220هـ/1805م



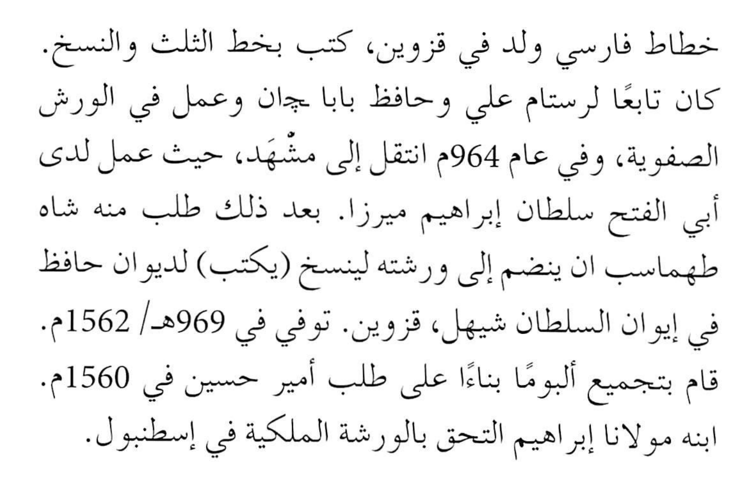
خليل الله كان لقبًا أعطاه له السلطان داود ميرزا، ابن محمد خليل ، حفيد مير سيد محمد. تعلم في أصفهان ثم انتقل إلى مرشيد آباد بالهند، ليكون في حماية حاكم بنغال، الأهودي خان (1192هـ/ 1178م). وُجد توقيع مشابه في المرقع يرجع تاريخه إلى 1560م ويعرف لنا (ألبوم القراءة) بالخطاط على أنه خليل درويش محمد مشاهدي.



1998.2.24

مالك الديلمي

924هـ/ 1554م



خطاط فارسي ولد في قزوين، كتب بخط الثلث والنسخ. كان تابعًا لرستام علي وحافظ بابا جان وعمل في الورش الصفوية، وفي عام 964م انتقل إلى مشّهَد، حيث عمل لدى أبي الفتح سلطان إبراهيم ميرزا. بعد ذلك طلب منه شاه طهماسب ان ينضم إلى ورشته لينسخ (يكتب) لديوان حافظ في إيوان السلطان شيهل، قزوين. توفي في 969هـ/ 1562م. قام بتجميع ألبومًا بناءًا على طلب أمير حسين في 1560م. ابنه مولانا إبراهيم التحق بالورشة الملكية في إسطنبول.



1998.2.15

"صانع الجواهر (الجوهري) يعلم قيمة خطي
وإلا كانت هنالك الكثير من العقود عديمة الفائدة في العالم
خطي حلوًا لأن عصا (خيزران) قلمي ينتج سكرًا"

مالك الديلمي

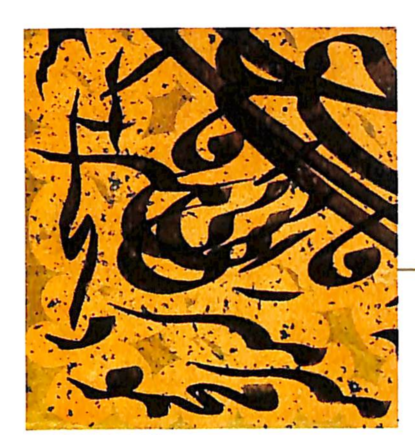
(1560 م)

مقدمة الألبوم المجمع

لشاه طهماسب

مير محمود

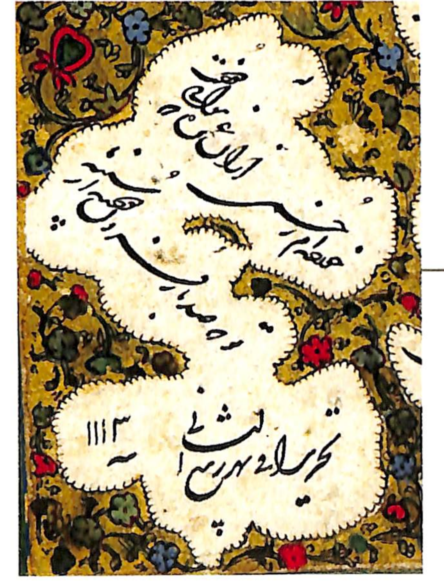
993هـ/ 1585م


1998.2.140

ذهب مير محمود الشهابي ابن إيشاك مع ابنه إلى بخارى عندما استولى الأوزبكيون على هراة في عام 1528م. وفي بخارى تعلم على يد مير علي هروي وتخصص في العديد من أساليب الخطوط، ثم انتقل إلى بلاخ. قام بتوقيع مخطوطة في ألبوم القراءة. كان متخصصًا في خط النستعليق، الخطوط المائلة، وفضَل كتابة أشعار الحب في تناغم وحركة. ترك بلاخ وعاد إلى هراة حيث توفي في عام 1585 م. (safwat. .(p. 130, Minorskey, 1959, p.132–3

محمد شفيع هروي

1113هـ/ 1702م


1998.2.69


1998.2.84

أسس محمد شفيع هروي الحسيني خط شكسته النستعليق ثم أصبح درويش عبد الماجد أستاذًا لهذا الخط فيما بعد.



ميرزا محمد إسماعيل

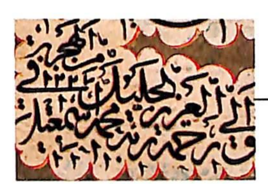
ولد عام 1227هـ/ 1812م

ابتدأ محمد إسماعيل كخطاط وبرع بعد ذلك بالرسم على السلع المطلية، وقد عرف بتفضيله للتراكيب المعقدة، وكانت أعماله تتميز بالرمزية الغربية القوية، وكان شقيقه أقا نجف مثله رسامًا على السلع المطلية، وتوجد أمثلة من تواقيعه على صناديق ترجع إلى تاريخ 1288هـ/ 1871م هي جزء من مجموعة متحف برلين التاريخي(رقم 71/23).


1998.2.226


1998.2.9


1998.2.130


1998.2.4

محمد علي

1252هـ/ 1836م

خطاط من القرن التاسع عشر الميلادي، كتب المخطوطات الدينية بخط النسخ.


1998.2.157


1998.2.149

محمد باقر أصفهاني

1036 - 1109هـ/1627 - 1698م


1998.2.31

محمد باقر مجلسي أصفهاني كان قائدًا تحت حكم السلطان حسين (1694 - 1722هـ)، ولقب بـ "الملا باشي" وعمل على جمع أحاديث الأئمة، والتي نشرت باللغة العربية تحت إسم بحار الأنوار، محمد باقر وابنه ميرزا حسين كانا يميلان للرسم بواسطة معين موسافقير عام 1674م بأصفهان (Canby 88).

محمد هادي أصفهاني

توفي 1135هـ/ 1723م


1998.2.161

محمد هادي بن محمد أمين شيرازي مؤلف كتاب "شرح الخطوط المخفية في المخطوطات القرآنية" والذي أنتجه لشاه سليمان عام 1694م. ثم انتقل إلى أصفهان وعمل تحت حكم شاه حسين (1694 - 1722م)، وقد تم تشجيع محمد هادي من قبل محمد باقر على الخط باللغة العربية بأسلوب النسخ.

شارك محمد أصفهاني مع عبد الله جازدي في (تذهيب/ تلميع ورق القرآن) عامي 1697 - 1698م. وكان تابعًا لأغا إبراهيم كومي. وتوفي أثناء غزو أفغانستان لأصفهان عام 1135 هـ/ 1723م.

محمد علي كيرمانشاهاني

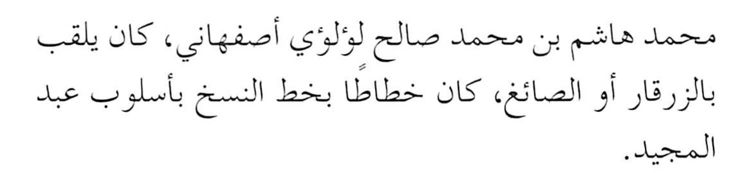
1238هـ/ 1823م


1998.2.155

خطاط فارسي عمل في ورش شاه زاد ناصر الله ميرزا، أثناء حقبة القاجار.

محمد هاشم

1199 - 1204هـ/ 1785 - 1790م



محمد هاشم بن محمد صالح لؤلؤي أصفهاني، كان يلقب بالزرقار أو الصائغ، كان خطاطًا بخط النسخ بأسلوب عبد المجيد.



1998.2.178



1998.2.159

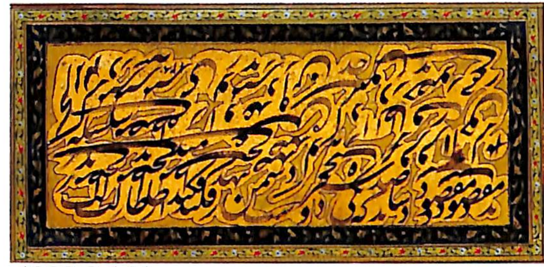
1998.2.170



مصطفى عزت

1800م

هذه الورقة غالبًا ما تكون ورقة تدريب لمصطفى عزت. كما تُظْهِر ورقة مخطوطة أخرى الحروف وصيغ التنقيط، وهي موجودة بمتحف الحضارات الآسيوية بسنغافورة (Canby 2004).


1998.2.144

محمد ميرزا المعروف بميرزا كوچك

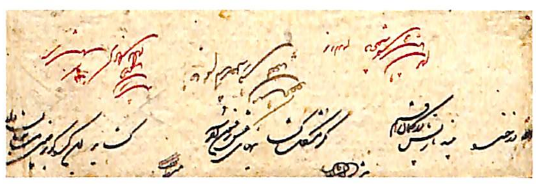
1217هـ/1802م

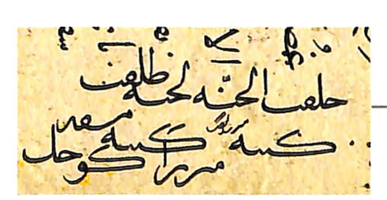
محمد قاسم المعروف بميرزا كوچك اشتهر بالزخرفة، إضافة لتمكنه من خط الشكسته، كتب ترجمة لمعاني القرآن باللغة الفارسية بخط الشكسته، وهي موجودة بمجموعة شاكر المؤرخة بعام 1223هـ/1808م.

كان ميرزا كوچك بارعًا في إيجاد حركات بشكل رائع ضمن الورقة المخطوطة، حيث كان يستخدم جميع الزوايا الممكنة ضمن الورقة المخطوطة؛ ومن ثم يضيف ألوانًا مختلفة ليقدم أحاسيسًا قوية من الألحان والحركات.


1998.2.94


1998.2.96

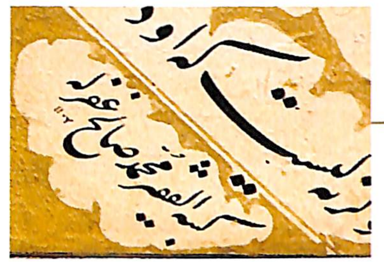

1998.2.97


1998.2.156


1998.2.95

محمد صالح

1107هـ/ 1696م

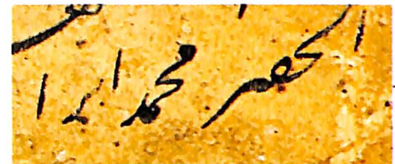

1998.2.25

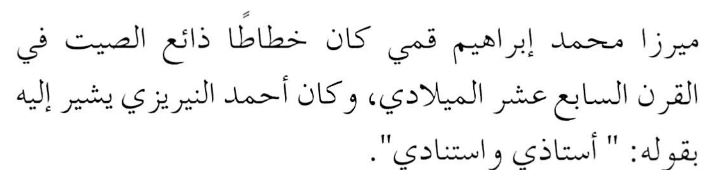
كان محمد صالح طالبًا عند مير عماد، كتب كتابًا عن الخط واكتسب شهرة من خلال التصميمات التي ظهرت في عدة مبان معمارية ذات نقوش أثرية في أصفهان.أنتقل إلى آسيا الوسطى وكتب رسالة بخط الشكسته، وكان يوقع اسمه دائمًا ويسبقه بـ "غفر له". وكان الناس دائمًا ما يخلطون بينه وبين محمد صالح السابق عليه، والذي عمل ككاتب للإمبراطور عام 1018هـ/1069م وقام بجمع ألبوم وكتابة المقدمة له.


1998.2.129

محمد إبراهيم

1120هـ/1708م


1998.2.238


ميرزا محمد إبراهيم قمي كان خطاطًا ذائع الصيت في القرن السابع عشر الميلادي، وكان أحمد النيريزي يشير إليه بقوله: " أستاذي واستنادي".

ومن الملاحظ أن علاقة الطالب بمعلمه لا توحي بلقاءات علمية بين الاثنين، ولكنها تبين مدى الاعتراف والتقدير من الطالب لمعلمه. جاء محمد من عائلة معظمها من خطاطين ورسامين ومذهبين، وكتب في عهد الشاه سليمان وعهد الشاه سلطان حسين، كما يعرف أيضًا بإسم أقا إبراهيم قومي (Bayani, 1329, p.15, 1245-58)

وكان خطاطًا نشطًا، وقد أصدر ورقه مخطوطة عام 1103 هـ على ورقة مزخرفة وهي الآن في مجموعة الخليلي.

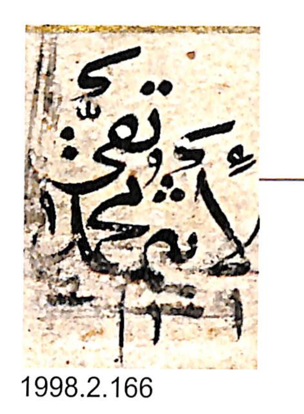
(Safwat p. 215 no.159)


1998.2.211


1998.2.49

محمد تقي

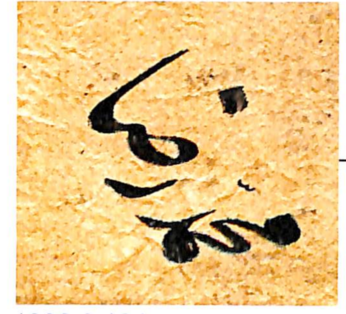
القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي


1998.2.166

محمد تقي بن محمد هادي الحسيني الرشتي كان خطاطًا بارعًا. وعمل على ما يبدو مع أحمد نيريزي على مخطوطة أنجزت عام 1153هـ (1740م) والتي قدمها محمد تقي بنفسه إلى السلطان سليمان خان قاجار (توفي 1805م)، وخط أيضًا مصحفًا خصص لأغا ميرزا محمد رضا شيرازي وهو موجود بمجموعة شاكر(Safwat p. 162 p. 396) كما كان ابنه عبد الرحمن بن محمد تقي خطاطًا أيضًا وفي عام 1285هـ/ 1868م خط مخطوطة "توزك الاذربيجاني" بأمر من الأمير الأعظم ساهانول ملك قاجار (Soudavar 1992).

محمد رضا

1600م


1998.2.124

توقيع محمد رضا يظهر في الألبوم الألفي لمحمد قلي قطب شاه (David James) Islamic Art II 1987، وكان خطاط القصر، ووقع عدة أوراق مخطوطة ومخطوطات بلقب خادم القصر في حيدر آباد، العاصمة الجديدة البناء لمحمد قلي (1014هـ/ 1605م).



عيشي بن اشراتي الهروي

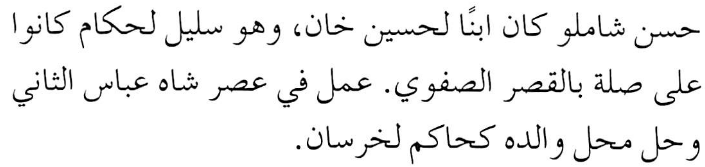
950 - 981هـ/1537 - 1577م

عيشي بن اشراتي الهروي كان شاعر هراة وكاتبها، وقد عرف بنشاطه من عام 1537 وحتى عام 1577م، حيث ابتدأ بهيرات ومن ثم انضم للأمير الصفوي الأمير بهرام ميرزا.

يعتبر مثالاً للخطاط الذي يعتمد على الأوراق المخطوطة من أجل تأمين المعيشة. وتوجد له العديد من الأعمال في الآرميتاج بسان بطرسبرج. (Canby, 2003 Simpson, 1956, 1977).

حسن شاملو

توفي 1100هـ/ 1689م





1998.2.22

حسن شاملو كان ابنًا لحسين خان، وهو سليل لحكام كانوا على صلة بالقصر الصفوي. عمل في عصر شاه عباس الثاني وحل محل والده كحاكم لخرسان.

كان راعيًا سخيًا للفنون، الشعراء والخطاطين الجيدين. ألف قصيدة من ثلاثة آلاف بيت ثنائي التركيب وصمم أبيات شعر مزدوجة ما زالت باقية في ضريح الإمام الرضا بمشهد، توفي عام 1100 هـ بهراة ودفن بمشهد.

مير عماد الحسيني

اواخر القرن العاشر الهجري/ القرن السابع عشر الميلادي



1998.2.18



1998.2.117



1998.2.216

كان مير عماد تابعًا لمحمد حسين تبريزي، حيث كان خطاطًا بارزًا بخط النستعليق بالقصر الصفوي، ومن ثم أصبح رئيس الخطاطين بالورش الملكية.

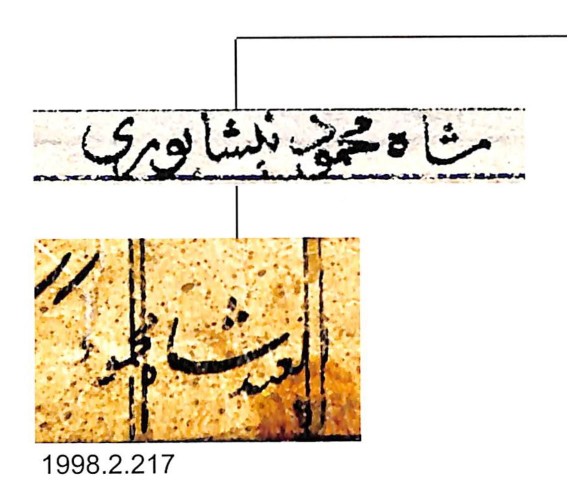
وقد سافر إلى القصور العثمانية وإلى منطقة الحجاز، وقد اغتيل عام 1024هـ على يد مسعود بك.

وقد وقع مير عماد بيانات النشر لغارشاسبناماه لعام 1573م والتي كتبت بقزوين، كما وقع ديوان مير علي شير ناواي عام 1614م، والموجود الآن بمجموعة روتشيلد (Robinson p. 141-144) وقد برع في تقديم قصائد الشعر الغزلية بالإيقاع الذي يناسبها. (Qadi Ahmed, Minorsky 1959, p.167-8, Mustakim, 1938, p. 696).

شاه محمود نيشابوري

922 - 979هـ/ 1516 - 1572م

شاه محمود كان ذائع الصيت ومتمكنًا من خط النستعليق، كان عضوًا مهمًا في ورش شاه طهماسب بتبريز.
انتقل لاحقًا إلى مشهد، وعندما توفي دفن بجانب ناصحه المخلص سلطان علي مشهدي.
وضمن الأعمال التي أبدعها شاه محمود والتي جلبت له الشهرة عمل خمسة نظامي والذي كلفه الشاه طهماسب بإنجازه، إضافة إلى عمل قبضة أونج والذي كلفه بعمله السلطان إبراهيم ميرزا.
كما ساهم شاه محمود نيشابوري بعمل غوليستان- ايهنار (minorsky 59، 135-8)،كما كتب المصحف بخط النستعليق مع بيانات نشره، والتي أشار بها إلى أن المساعدة الإلهية إضافة إلى الكرم الملكي كانا سببًا في إنجازه لهذا العمل (Canby, 2003, p.66).
وكان شاه محمود يعرف أيضًا باسم زارين قلم أو القلم الذهبي، وهو لقب أطلق بلغات مختلفة على عدة خطاطين بارعين، وكان شاه مسعود ابن أخ الخطاط عبدي النيشابوري (Robinson، p.123). وكان القاضي أحمد تابعًا له.



1998.2.217

عبد الجبار

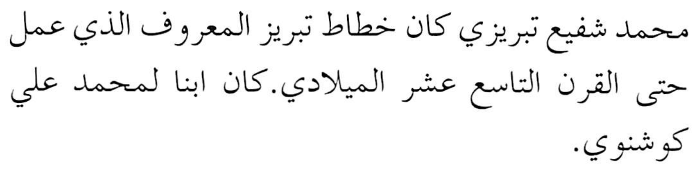
1020 - 1042هـ/ 1611 - 1632م

عبد الجبار أصفهاني كان طالبًا عند مير عماد. برع بأسلوب النستعليق وسار على خطى أستاذه. من المعتقد أنه توفي عام 1065هـ.

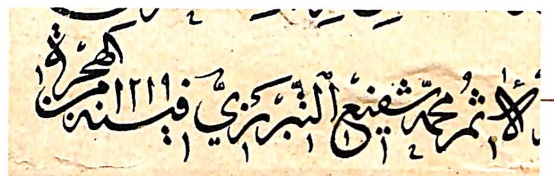

1998.2.21

محمد شفيع التبريزي

1219 - 1262هـ/ 1804 - 1846م



محمد شفيع تبريزي كان خطاط تبريز المعروف الذي عمل حتى القرن التاسع عشر الميلادي.كان ابنا لمحمد علي كوشنوي.
وازدادت شهرته بسبب نسخ المصحف الشريف، وكان ابنه علي خطاطًا جيدًا بخطي النسخ والنستعليق.



1998.2.180



1998.2.5

محمد بديع الهمداني

1245هـ/ 1829م

مجهول



1998.2.162



1998.2.171

زين العابدين

1252 هـ/ 1837 م

أنتج مصاحف ومخطوطات لحكام القاجار.



1998.2.153

مير علي هروي

881 - 963هـ/ 1476 - 1556م

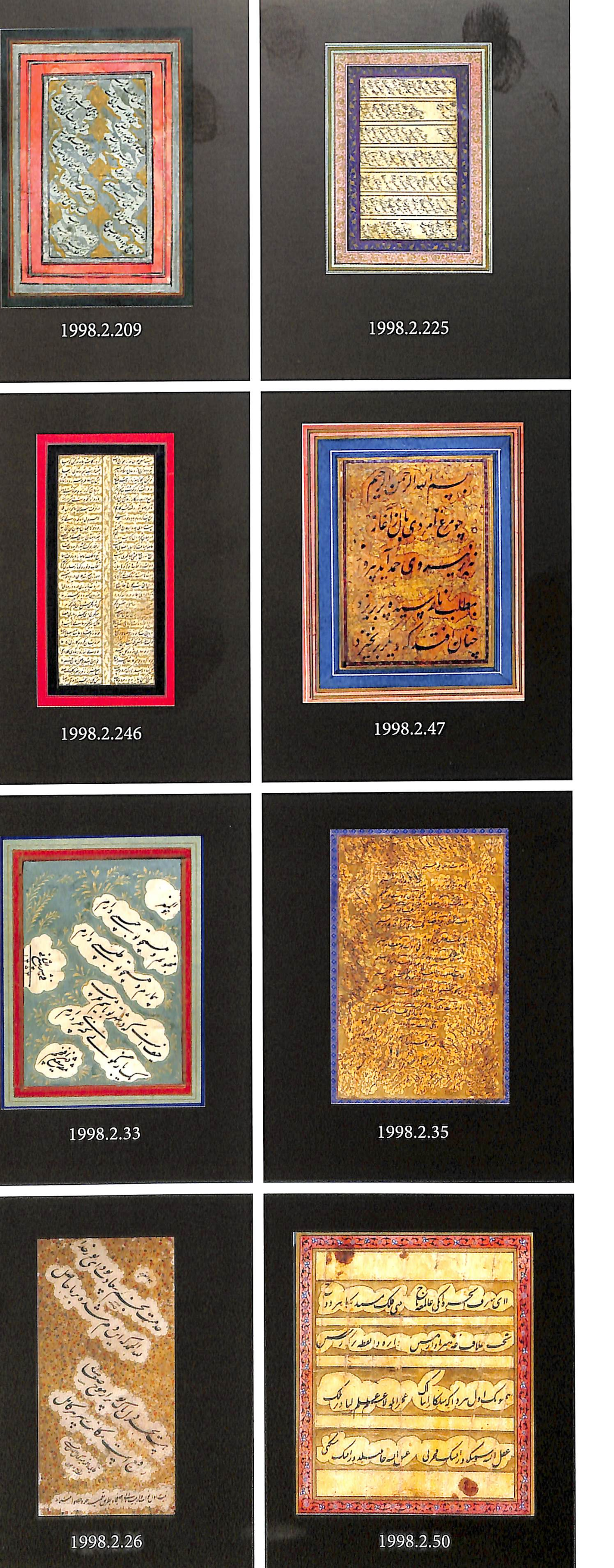
ولد مير علي في هراة وانتقل إلى بخارى ضمن الغنائم، حيث توفي عام 1556م. أتقن جميع الخطوط ولكنه اشتهر بخط النستعليق بأسلوب التدفق الإيقاعي. كما كان معروفًا باستخدامه الأقلام الرقيقة جدًّا وتحكمه بكمية التدفق بدرجة عالية من البراعة.

وكان هناك على الأقل ثلاثة من الخطاطين عملوا خلال القرن السادس عشر الميلادي ووقعوا أوراقهم المخطوطة مثل علي، سلطان علي القائيني الذي عاش بهراة وتوفي عام 1509م، سلطان علي خوارزمي الذي هاجر إلى اسطنبول وتوفي بها عام 1514م، وسلطان علي المشهدي الذي عمل في ورش تيموريد الملكية ومن ثم انتقل إلى هراة للعمل في القصور الصفوية.

"مصنوعات يدي
ولساني، هي اليوم
في نظر الخبراء المتازين
مثل أعظم اللآلئ الثمينة
إنها تكفي كشهادة من أجل
حالتي أن
الجميع يقتني أشعاري مقابل
القطع الذهبية
في السوق"

مير علي
ورقة مخطوطة، جزء من ألبوم المغول
(الآن في معرض فرير)
(Schmimmel 1987, p.35)





1998.2.209 1998.2.225

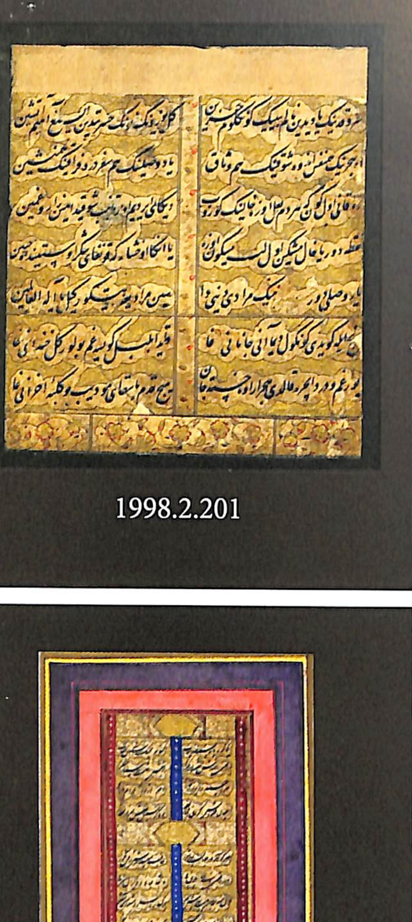
1998.2.246 1998.2.47

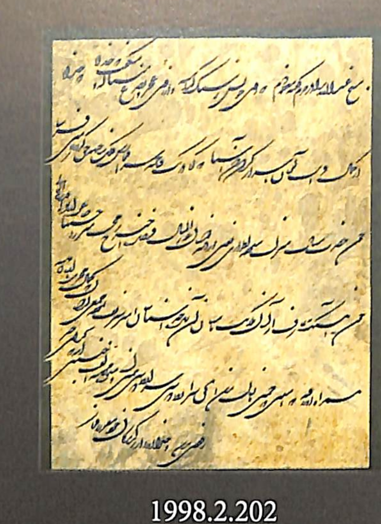
1998.2.33 1998.2.35

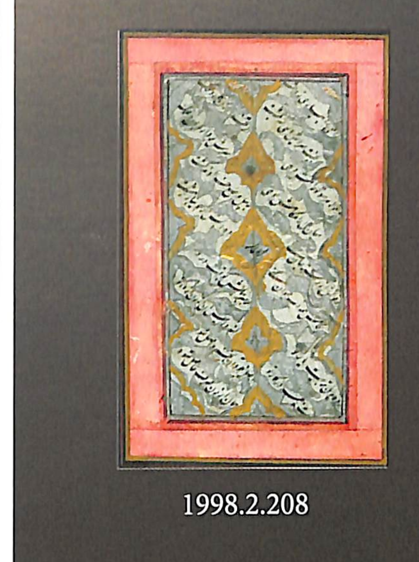
1998.2.26 1998.2.50

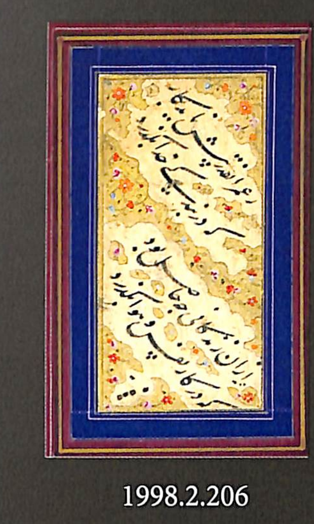
مجموعة
متحف الفنون الإسلامية
بماليزيا

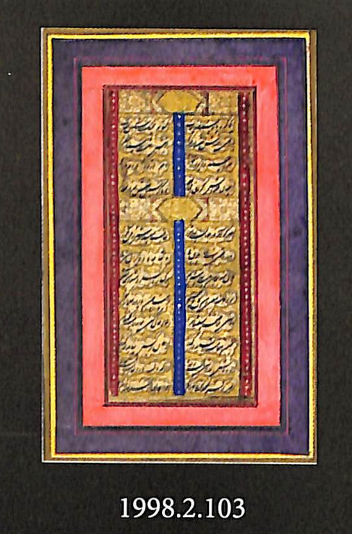
أوراق أخرى

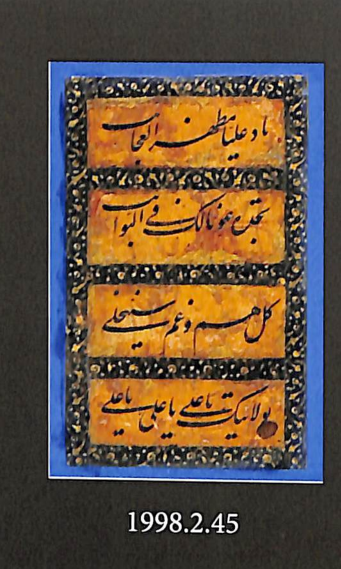

1998.2.201

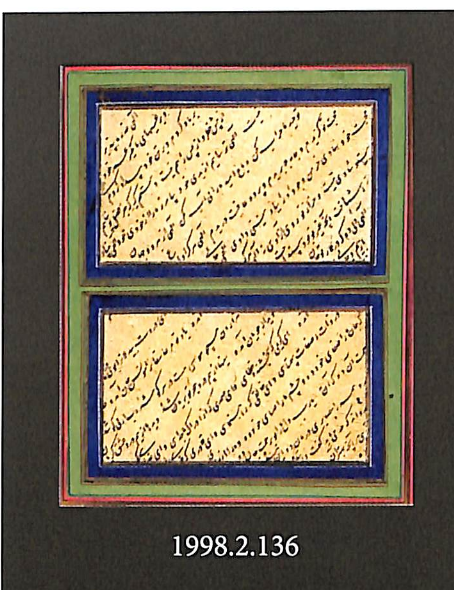

1998.2.202

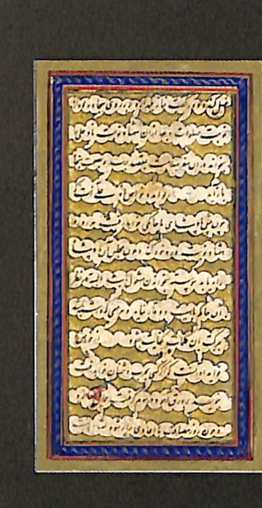

1998.2.208


1998.2.206


1998.2.103

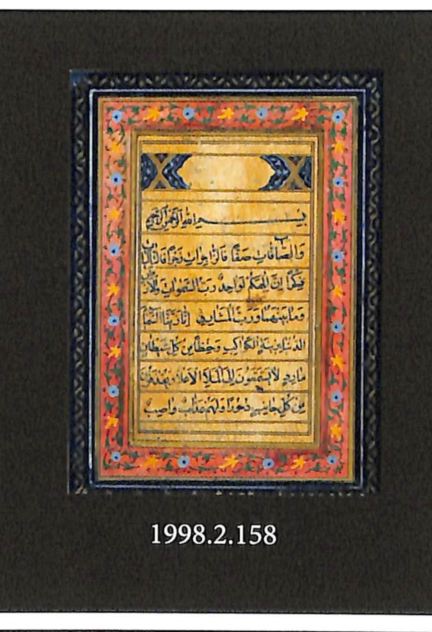

1998.2.45

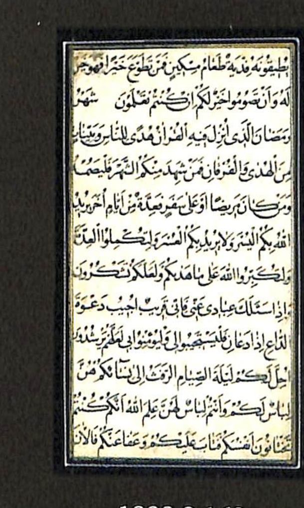

1998.2.136


1998.2.137

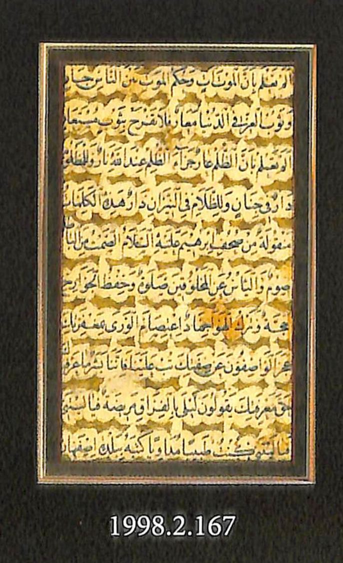

1998.2.145


1998.2.146


1998.2.158

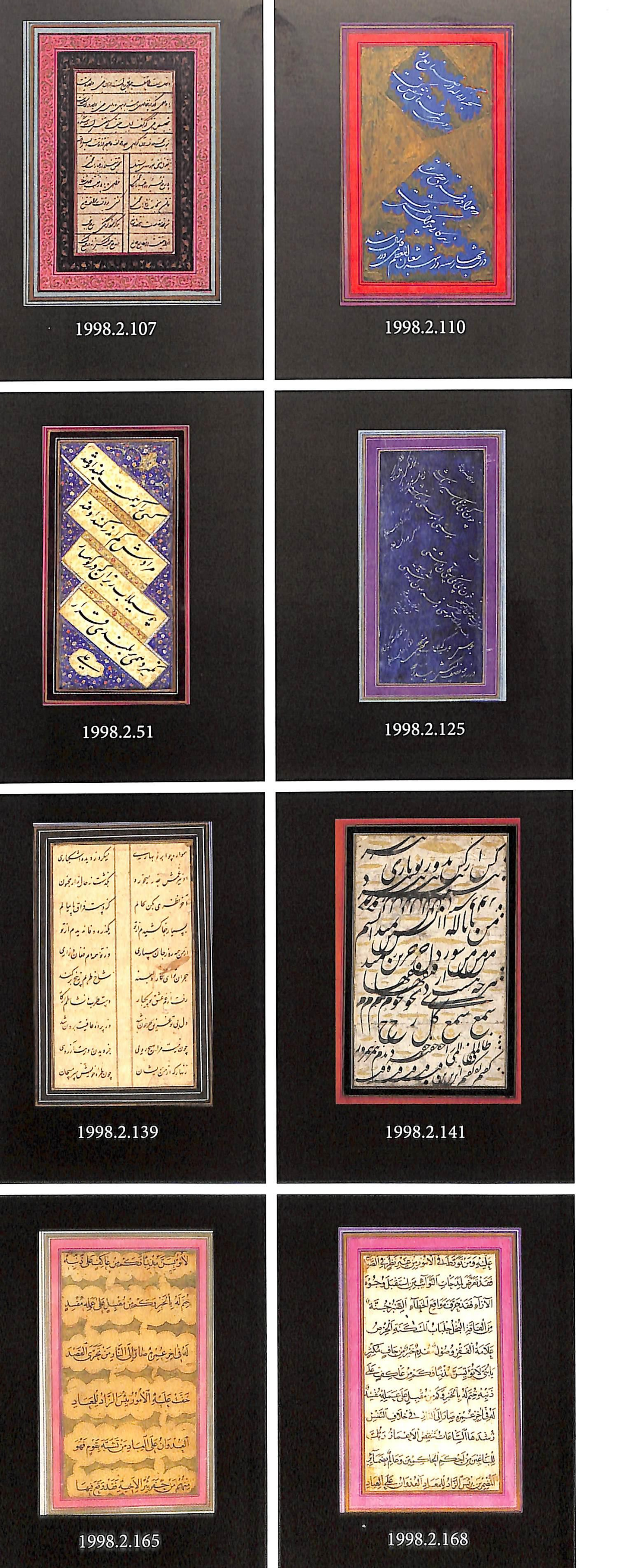

1998.2.163


1998.2.164


1998.2.167


1998.2.19


1998.2.198



1998.2.107

1998.2.110

1998.2.51

1998.2.125

1998.2.139

1998.2.141

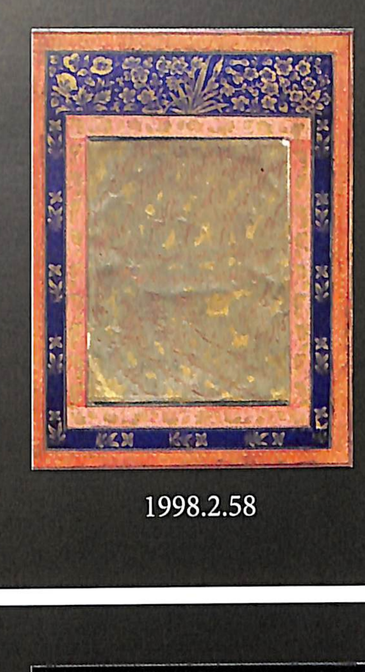
1998.2.165

1998.2.168



1998.2.122

1998.2.53



1998.2.58

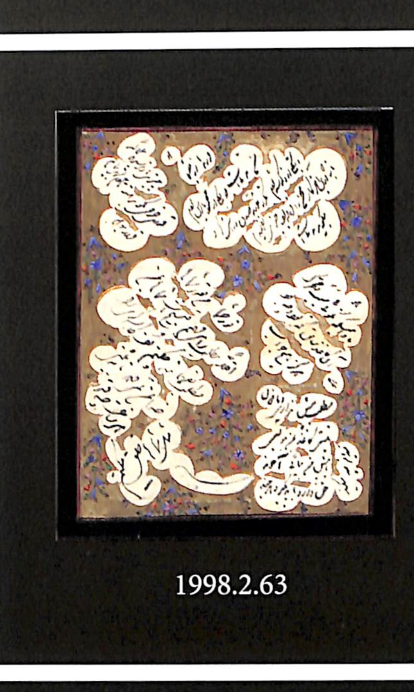


1998.2.55

1998.2.61



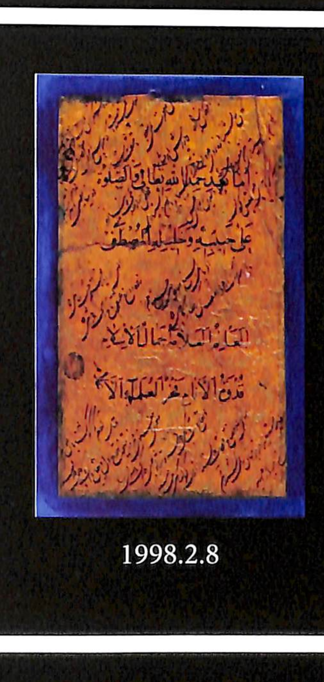
1998.2.7



1998.2.63



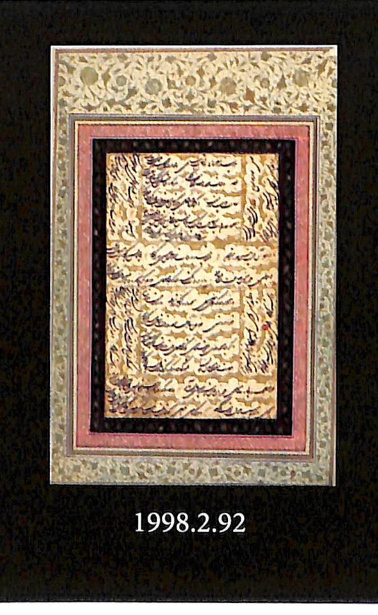
1998.2.62



1998.2.8



1998.2.85



1998.2.92



1998.2.98



1998.2.100



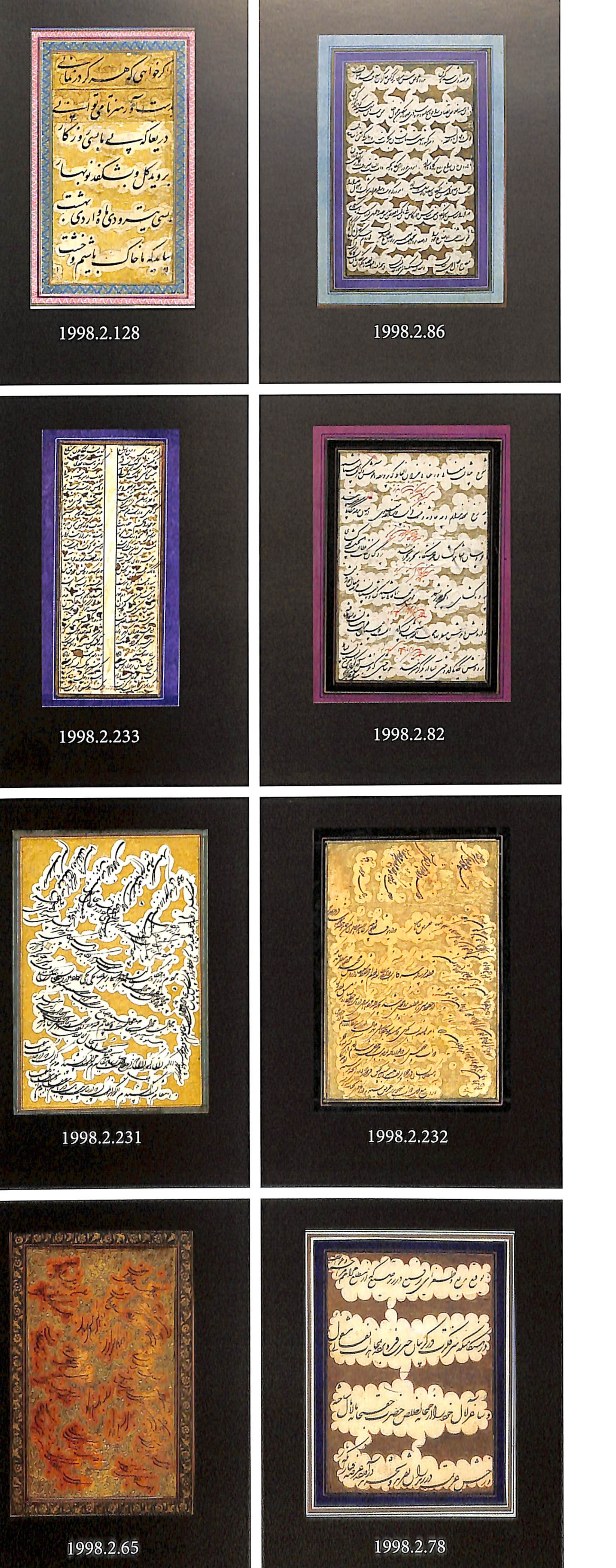
1998.2.101



1998.2.102



1998.2.106



1998.2.128

1998.2.86

1998.2.233

1998.2.82

1998.2.231

1998.2.232

1998.2.65

1998.2.78



1998.2.200

1998.2.212

1998.2.223

1998.2.227

1998.2.228

1998.2.235

1998.2.234

1998.2.229

1998.2.240

1998.2.241

1998.2.243

1998.2.66

1998.2.74

1998.2.75

1998.2.77

1998.2.79



1998.2.230

1998.2.245

1998.2.27

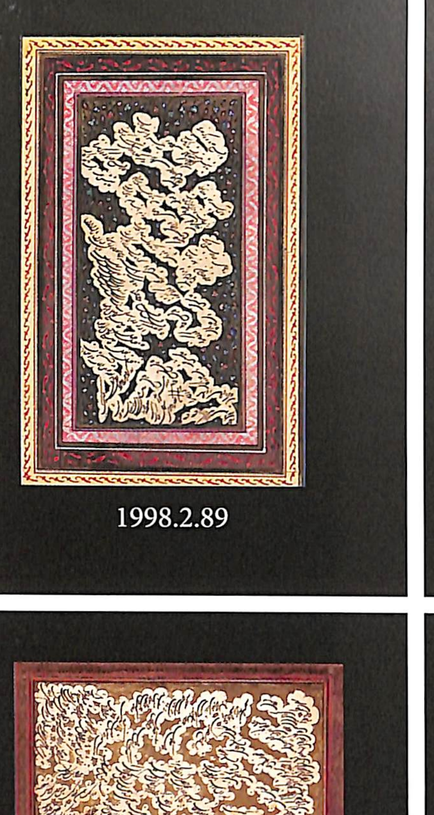
1998.2.28

1998.2.41

1998.2.42

1998.2.48

1998.2.2



1998.2.89

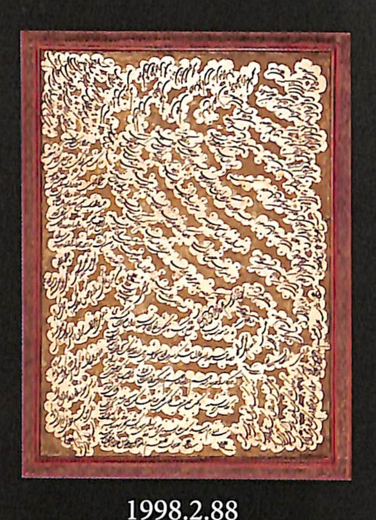


1998.2.91

1998.2.196



1998.2.179



1998.2.88



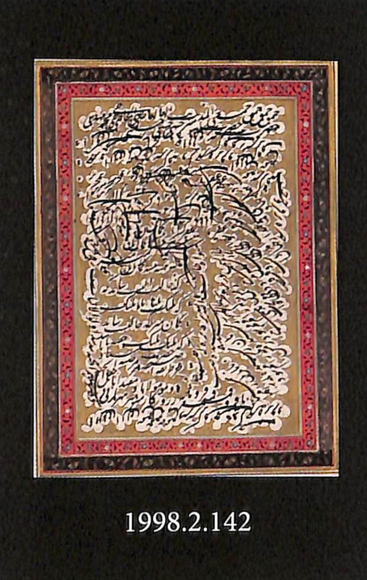
1998.2.221



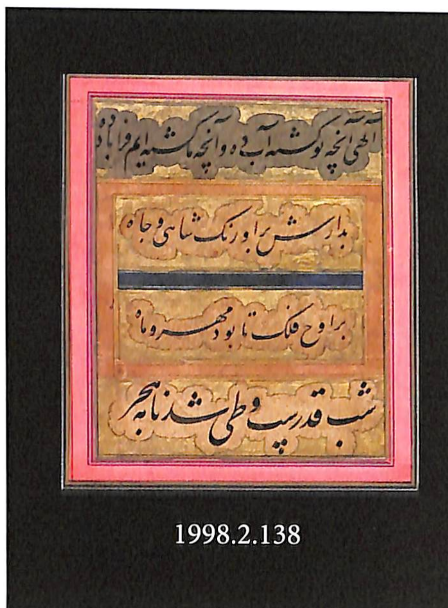
1998.2.111



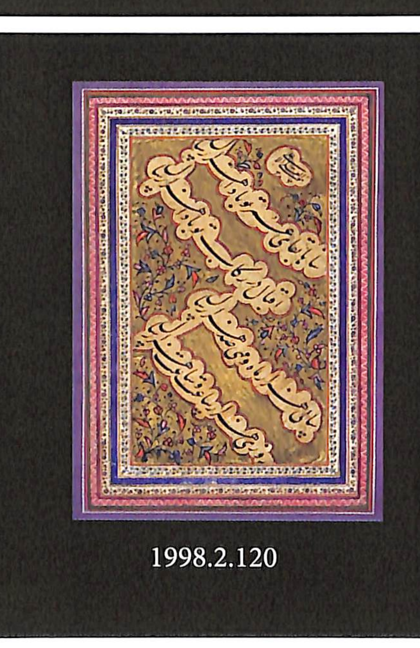
1998.2.1



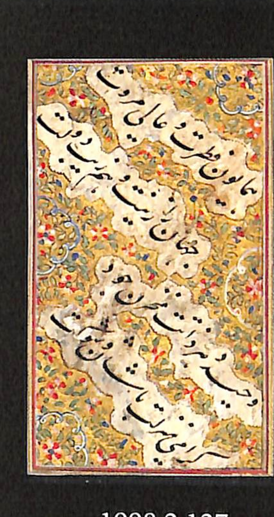
1998.2.142



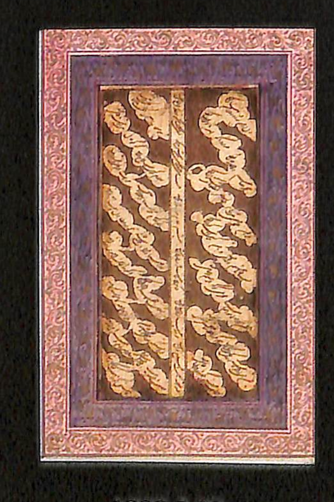
1998.2.138



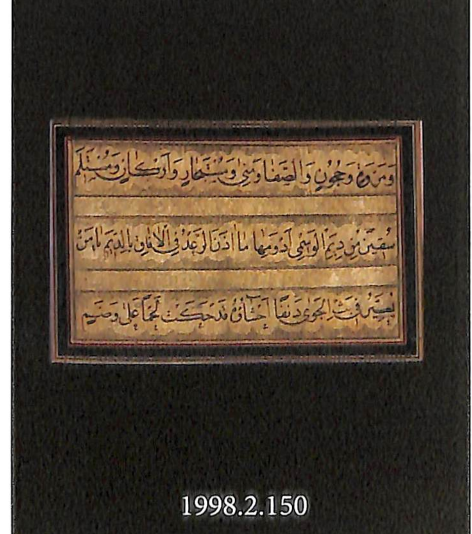
1998.2.120



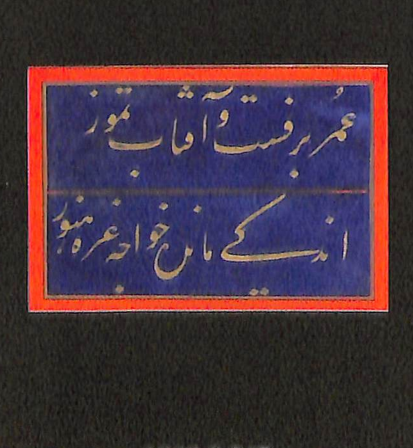
1998.2.127



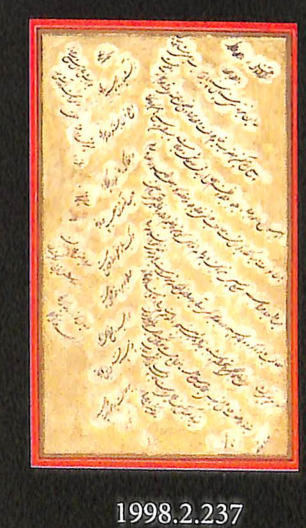
1998.2.90



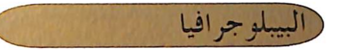
1998.2.150



1998.2.247



1998.2.237



Adamova, A.T. “On the attribution of Persian painting and drawings to the time of Shah ‘Abbas I.” In *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W Robinson,* ed. Richard Hillenbrand. London: I.B. Taurus, 2000.

Afshar, I. *Historical Monuments of Yazd and Archaeological Remains*. 2 vols. Tehran, 1976.

Akimushkin, Oleg, et al., eds. *The Arts of the Book in Central Asia*, 14th –16th centuries. London: Serindia Publication, 1979.

Al-Maqrizi,Taqi al Din Ahmad. *Al-Mawa'iz wa al i'tibar fi dhikr al- Khitat*. 2 Vols, Cairo: Bulaq Press Edition, 1853.

Alani, Ghani. *Une geste des signes*. Fata Morgana: Paris, 2002.

______. *Calligraphie Arabe*. Paris: Editions Fleurus, 2001.

Album, Stephen. *A Checklist of Islamic Coins*. Santa Rosa CA: S. Album, 1998.

Al-Faruqi, Ismail R. *The Cultural Atlas of Islam*. New York: Macmillan, 1986.

Ali, Abdullah Yusuf. *The Holy Qur'an – Text and Translation*. Kuala Lumpur: Islamic Book Trust, 1994.

Al-Jaber, Ibrahim Jaber. *Arab Islamic Coins*, Vol.2. Qatar: Al-Ahleia Press, 1992.

Amirkhani, Gholamhossein. *Saheefe-Ye Hasti*. Mashhad, Iran: Kalhor Publishing House, 1996.

Arberry, Arthur J. *The Koran Illuminated: a Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*. Dublin, 1967.

______. *The Koran Interpreted*. 2 vols. London: Allen & Unwin, 1955.

Aslanapa, Oktay. “The Art of Bookbinding.” In *The Arts of the Book in Central Asia*, ed. Basil Gray et al., Boulder, Colo.: Shambala, 1979.

As-Suyuti, Jalal al-Din abd'ur-Rahman as-Suyuti. *Medicine of the Prophet.* London: Ta-Ha Publisher Ltd., 1999.

Atil, Esin (ed.) *Islamic Art & Patronage: Treasures from Kuwait.* New York: Rizolli, 1990.

Auld, Sylvia. ‘Kuficising Inscriptions in the Work of Gentile da Fabriano.” *Oriental Art*. Vol. 32, no. 3, 1986. Pp. 246 – 66.

Badger, George Percy. *An English – Arabic Lexicon.* Beirut: Librairie Du Liban, 1980-1988.

Bayani, M. *Ahval va athar-i khvush-nivisan*. Tehran: Danishgah-i Tihran, 1966–69.

Bayani, Manjeh, et al. *The Decorated Word: Qur'an of the 17th – 19th centuries*. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996.

Begley, Wayne Edison. *Monumental Islamic Calligraphy from India*. Villa Part, Ill.: Islamic Foundation, 1985.

“Bihar,” in *Encyclopaedia of Islam*. New ed. Leiden: Brill, 1978. Pp. 1209.

Blair, Sheila and Jonathan M Bloom. *The Art and Architecture of Islam 1250 – 1800*. New Haven [Conn.]: Yale University Press, 1994.

Blair, Sheila. “The Coins of the Later Ilkhanids.” *Journal of the Economic and Social History of the Orient.* No. 26 (October), 1983. Pp. 295-317.

______. *Islamic Inscriptions*. New York: New York University Press, 1998.

Bloom, Jonathan M. and Sheila Blair. *Islamic Arts*. London: Phaidon, 1997.

Bloom, Jonathan M. *Paper Before Print: the History and Impact of Paper in the Islamic World*. New Haven: Yale University Press, 2001.



Bosworth, Clifford.Edmund. *The New Islamic Dynasties: a Chronological and Genealogical Manual*. New York: Columbia University Press, 1996.

Brend, Barbara. *Islamic Art*. London: British Museum Press, 1991.

Broome, Michael. *A Handbook of Islamic Coins*. London: Seaby, 1985.

Canaan, T. "The decipherment of Arabic talismans: part 1." *Berytus: Archaeological Studies*. Vol. 4, 1937. Pp. 69 – 110.

_______. "The decipherment of Arabic talismans: part 2." *Berytus: Archaeological Studies, Vol. 5*, 1938. Pp. 141–51.

Canby, Sheila R. *Persian Painting*. London: British Museum Press, 1993.

_______. *The Golden Age of Persian Art 1501 – 1722*. London: British Museum Press, 1999.

_______. *The Rebellious Reformer: the Drawings and Paintings of Riza-yi 'Abbasi of Isfahan*. London: Azimuth Editions, 1996.

_______. *Princes, Poets and Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*. London: British Museum Press, 1998.

Carboni, Stefano and Tomoko Masuya. *Persian Tiles.* New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003.

Christie's London. *Sale of Islamic Art and Manuscripts*, 29th April 2003.

Collon, Dominique, ed. *7000 Years of Seals*. London: British Museum Press, 1997.

Cragg, Kenneth, transl. *Readings in the Qur'an*. London: Fount Paperback of Harper Collins Pub., 1988.

Cribb, J, et al. *The Coin Atlas*: the World of Coinage from its Origins to the Present Day. With an introduction by the American Numismatic Association. New York: Facts on File, 1990.

Critchlow, Keith. *Islamic Patterns: an Analytical and Cosmological Approach*. London: Thames & Hudson, 2001.

Curtis, Vesta Sarkhosh. *Persian Myths*. Austin: University of Texas Press in co-operation with the British Museum Press, 1993.

D'Avennes, Prisse, ed. *Arabic Art on Colour.* New York: Dover Publications, 1978.

Derman, M. Ugur. *Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from the Sakip Sabanci Collection, Istanbul*. New York: the Metropolitan Museum of Art, 1998.

Deroche, Francois. *The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to 10th centuries*. New York: Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992.

Dihlavi, H.Q. *Tadhkirat-i khvu shnivisan.* Edited by M. H. Hidayat. Calcutta: Asiatic Society, 1910.

Dodge, Bayard, ed. and trans. *The Fihrist of Ibn al-Nadim*, 2 vols, Columbia University Press, New York, 1970.

Elgood, Robert. *Arms and Armour of Arabia in the 18th – 19th and 20th century*. Aldershot, England: Scolar Press, 1994.

Esposito, John L. *The Oxford History of Islam*. New York: Oxford University Press, 1999.

Ettinghausen, Richard. "Muslim Decorative Arts and Paintings, Their Nature and Impact on the Medieval West." In *Islam and the Medieval West: a Loan Exhibition at the University Art Gallery, April 6 –May 4, 1975,* comp. & ed. Stanley Ferber. [Binghamton]: State University of New York, 1975.

______. "Manuscript Illumination." In *A Survey of Persian Art*, ed. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, London: Oxford University Press, 1939. Pp. 1937-74.

Ettinghausen, Richard, et al. *Islamic Art and Architecture 650 – 1250*. New Haven, C.T.: Yale University Press, 2001.

Ferber, Stanley, comp. and ed. Islam and the Medieval West: *: a Loan Exhibition at the University Art Gallery, April 6 –May 4, 1975.* [Binghamton]: State University of New York, 1975.

Ferrier, Ronald W., ed. *Arts of Persia*. New Heaven: Yale University Press, 1989.

Gaur, Albertine. *A History of Calligraphy*. New York: Cross River Press, 1994.

Ghouchani, A. *Inscriptions on Nishapur Pottery*. Tehran: Reza Abbasi Museum, 1986.

Gonzalez, Valerie. *Beauty and Islam – Aesthetics in Islamic Art and Architecture*. London: I.B Tauris Publishers, 2001.

Grohmann, A., *Arabische Paläographie*, 2 vols. Vienna: Hermann Böhlaus Nachf, der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1971.

Grube, Ernest J. *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*. London: Thames and Hudson, 1995.

Graham, William A. *Beyond the Written Word: Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*. New York: Cambridge University Press, 1987.

Guesdon, Marie-Geneviere and Annie Vernay-Nouri, eds. *L'art du livre Arabe: du manuscrit au livre d'artiste*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2001.

Henzell-Thomas, J. *Where the Two Oceans Meet: the Art of Ahmed Moustafa*. London: Fe-Noon Ahmed Moustafa, 1998.

Hoare, O. *The Calligraphers' Craft*. London, 1987

Hourani, Albert. *A History of the Arab Peoples*. London: Faber and Faber, 1991.

Ja'far, M. *Arabic Calligraphy: Naskh Style for Beginners*. London: British Museum Press, 2002.

James, David. *After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th Centuries*. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992.

______. Manuscripts of the Holy *Qur'an from the Mamluks Era.* Riyadh: King Faisal Center for Research & Islamic Studies, 1988.

______. *Qur'ans and Bindings from the Chester Beatty Library: a Facsimile Exhibition.* London: World of Islam Festival Trust, 1980.

______. *Islamic Masterpices of the Chester Beatty Library.* London: World of Islam Festival Trust, 1981.

Johnstone, Penelope, transl. *Medicine of the Prophet.* London: The Islamic Text Society, 2001.

Jones, Dalu and George Michelle, eds. *The Arts of Islam:* Hayward Gallery 8th April – 4th July 1976. London: Arts Councils of Great Britain, 1976.

Kaboly, Yadollah. *The Curve of Love [Monhanie Eshq]* Tehran: Gooya Publication, 1996.

"Khatt," in *Encyclopaedia of Islam*. New ed. Leiden: Brill, 1978. Pp. 1113–28.

"Kitabat," in *Encyclopaedia of Islam*. New ed. Leiden: Briill, 1986. Pp. 210–33.

Khalili, Nasser D. et al. *Lacquer of the Islamic Lands*. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996.

Khan, Dr. Muhammad Muhsin, transl. *Sahih al-Bukhari.* Riyadh: Maktabah Darul Salam, 1994.

Khan, Gabriel Mandel. *Arabic Script: Styles, Variants and Adaptations*. Translated from Italian by Rosanna M. Gianmanco Frongia. New York: Abbeville Press Publishers, 2001.

Khan, Maulana Wahiduddin. *Religion and Science*, New Delhi: Goodword Books, 2000.

Khatibi, Abdelkebir and Mohammed Sijelmassi, *The Splendour of Islamic Calligraphy.* London: Thames and Hudson, 1994.

Komaroff, Linda and Stefano Carboni, *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256–1353.* New York: the Metropolitan Museum of Art, New York, 2002.

Krahl, Rigina in collaboration with Nurdan Erbahar. *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul.* Edited John Ayers. 3 vols. London: Sotheby Publications, 1986.

Kuhnel, Ernst. *Islamische Schritfkunst.* Berlin: Heintze and Blanckertz, 1942.

Kurkman, Garo. *Ottoman Silver Marks*. Istanbul: Mathusalem Publications, 1996.

Lane, Athur. *Later Islamic Pottery*: Persia, Syria, Egypt and Turkey. London: Faber and Faber, 1957.

Lane-Poole, Stanley. *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, vol. I–X. London: The British Museum, 1875–90.

Laufer, B. "*Chinese Muhammedan bronzes with a study of the Arabic inscriptions by Martin Sprengling.*" Ars Islamica 1, 1934. Pp133-146

Lentz, Thomas W. and Glenn D. Lowry. *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century.* Los Angeles: Country Museum of Art, 1989.

Lewis, Bernard, ed. *The World and Islam: Faith, People, Culture.* London: Thames & Hudson, 1992

Lings, Martin and Yassin Safadi. *The Qur'an: Catalogue of an Exhibition on Qurans Manuscripts at the British Library*. London: The World of Islam Publishing Company Ltd., 1976.

Lings, Martin. *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination.* London: World of Islam Festival Trust, 1976.

Lowry, Glen. *A Jeweler's Eye. Islamic Arts of the Books from the Vever Collection.* Washington, D. C.: Arthur M. Sacker Gallery, Smithsonian Institution in association with University of Washington Press, Seattlle, 1988.

Maddison, Francis and Emilie Savage-Smith. *Science, Tools & Magic.* 2 vols. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1997.

Martin, Fredrik Robert. *The Miniature Painters and Paintings of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th century.* London: Bernard Quatrich, 1912.

Massoudy, Hassan. *Calligraphie Arabe Vivante.* Paris: Flammarion, 1981.

Melikian-Chirvani, Assadullah Souren. "*Metal Work.*" Studia Islamica, 11, 1982.

______. "*From the Royal Boat to the Begger's Bowl.*" Islamic Art IV, 1991.

______. *Islamic Metalwork from the Iranian World 8th – 18th centuries*. London: Victoria and Albert Museum, 1982.

Momtaz, Irene. *A Perspective of Unity*. London: Momtaz Islamic Art, 1997.

Nasr, Seyyed Hossein. *Islamic Art and Spirituality*. Cambridge: Golgonooza Press, 1987.

Nelson, Kristina. *The Art of Reciting the Qur'an*. Austin: University of Texas Press, 1985

Othman, Sulaiman, et al. *The Crafts of Malaysia*. Singapore: Editions Didier Millet, 1994.

P. and D. Colnaghi. *Persian and Mughal Art.* London: Colnaghi, 1976.

Pope, Arthur Upham. *A Survey of Persian Art From Prehistoric Times to the Present.* Edited by Phylis Ackerman. New York: Oxford University Press, 1938.

Qadi Ahmad, *Calligraphers and Painters, a Treatise by Q?di Ahmad, son of Mir Munshi* (circa A.H. 1015 / A.D. 1606) Translated from the Persian by V. Minorsky, Freer Gallery of Art Occasional Papers, vol. 3 no 2, Washington, D.C., 1959.

Rampuri, Syed Ahmad. *The History of Calligraphy*. New Delhi: Rampur Raza Library, 1997.

Reinaud, M. *Monumens Arabes Persans et Turcs du cabinet de M le Duc de Blacas et d'autres cabinets*. 2 vols, Paris: Imprimerie Royale, 1828.

Richard, F. *Splendeurs persanes: Manuscrits du XIIe au SVIIe siecle*. Paris, 1997.

Robinson, Basil William. "Isma'il II's Copy of the Shahnameh." *Iran*, vol. XIV, pp. 1976.
Pp. 1-8,

Robinson, Francis, ed. *The Cambridge Illustrated History of the Islamic World.* New York: Cambridge University Press, 1996.

Rogers, J.M. "*The Godman Bequest of Islamic Pottery." Apollo*, July 1984. Pp. 24–31.

______. *Islamic art & design 1500 – 1700.* London: British Museum Publications, 1983.

______. *The Topkapi Saray Museum; The Albums and Illustrated Manuscripts.* From the original Turkish by Filiz Cagman and Zeren Tanindi. London: Thomas & Hudson, 1986.

Rogers, M. and R. Ward. *Suleyman the Magnificent.* London: British Museum Publications, London 1988.

Roxburgh, David. "Bahram Mirz? and His Collections." In *Safavid Art and Architecture*, ed. Sheila R. Canby. London: British Museum Press, 2002. Pp. 37-42.

Sabr-ameli, Sayyid 'Abbas. *The Light of the Holy Qur'an*. Tehran: Amirul –Mu'mineen Ali (a.s), 1998.

Safadi, Yasin Hamid. *Islamic Calligraphy.* London: Thames and Hudson, 1978.

Safwat, Nabil F. *Golden Pages: Qur'ans and Other Manuscripts from the Collection of Ghassan I.* Oxford: Oxford University Press for Azimuth Edition, 2000.

______. *The Art of the Pen: Calligraphy of the 14th to 20th centuries*. With a contribution by Mohamed Zakariya. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996.

______. *The Harmony of Letters: Islamic Calligraphy from the Tareq Rajab Museum*, Singapore: National Heritage Board, 1997.

Salameh, Khader. *The Qur'an Manuscript in the al-Haram al-Sharif Islamic Museum, Jerusalem.* Reading: Garnet Publishing Limited, 1999.

Schimmel, Annemarie. *Calligraphy and Islamic Culture*. New York: New York University Press, 1990.

______. *Islamic Calligraphy*. Leiden: Brill, 1970.

Schmitz, Barbara. *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library.* New York: Pierpont Morgan Library, 1997.

Simpson, Marianna Shreve. *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang: a Princely Manuscripts from the Sisteenth century Iran.* With contribution by Massumeh Farhad. Washington, D. C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1997.

Spring, Christopher. *African Arms and Armour*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1993.

Stchoukine, Ivan. *Les Peintures des Manuscrits de la "Khamseh" de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi d'Istanbul.* Paris: P. Geuthner, 1977.

Swietochowski, Marie Lukens and Sussan Babaie. *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art.* New York: Metropolitan Museum of Art, 1989.

Tabbaa,Yasin. "The transformation of Arabic writing: part I, Qur'anic calligraphy." *Ars Orientalis*, vol. 21, 1991. Pp. 119–48.

______. "The transformation of Arabic writing: part 2, the public text." *Ars Orientalis*, vol. 24, 1994. Pp. 119–47.

Thackston, Wheeler M. *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*. Leiden: Brill, 2001.

The Unity of Islamic Art: an Exhibition to Inaugurate the Islamic Art Gallery of the King Faisal Center for Research and Islamic Studies. Riyadh: King Faisal Foundation, 1985.

Watson, Oliver. *Persian Lustre Ware.* London: Faber and Faber, 1985

Welch, Anthony and Stuart Cary Welch. *Arts of the Islamic Book: the Collection of Prince Sadruddin Aga Khan*. Ithaca: Published for the Asia Society by Cornell University Press, 1982.

Welch, Anthony. *Calligraphy in the Arts of the Muslim World*. Austin: University of Texas Press, 1979.

______. *Artists for the Shah: Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran.* New Haven: Yale University Press, 1976.

______. *Calligraphy in the Arts of the Muslim World.* Dawson, Austin: University of Texas Press, 1979.

Welch, Stuart Cary. *The Emperor's Album: Images of the Mughal India.* New York: Metropolitan Museum of Art, 1987.

______. *A King's Book of Kings: the Shah-Nameh of Shah Tahmasp.* London: Thames and Hudson in association with Metropolitan Museum of Art, New York, 1972.

______. *Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576.* With contributions by Sheila R. Canby and Nora Titley. Cambridge [Mass.]: Fogg Art Museum, Harvard University, 1978.

Whelan, E. "Writing the Word of God: Some Early Qur'an Manuscripts and their Milieu, part I." *Ars Orientalis*, vol. 20, 1990. Pp. 113–47.

Wijdan, A. *Modern Islamic Art: Development and Continuity*. Gainesville: University Press Florida, 1997.

Wright, W. "*Kufic tombstones in the British Museum*." *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology,* June 1887. Pp. 329-349.

Websites

www.islamic-world.net/economic/waqf/waqf_mainpage.html

www.geocities.com/massad002/appendix2

www.usc.edu/dept/msa/reference/searchhadith.html

www.historicalextrarchive.com/section.php

www.tughranet.f2s.com/tughras/tughras.htm

www.metmuseum.org/explore/TUGHRA/tughra.html

www.alislam.org/library/links/00000212.html

www.islamicity.com/ps/default.asp

www.lesarturcs.com/calligraphy/intro.html

www.stars.com/art

www.iiu.edu.my/waqf/waqf.htm

www.geocities.com/islamicresourcecenter/islamicart.html

www.ezsoftech.com/hajj/hajj_article1.asp

www.quraan.com/Tafsir/TafseerAyatulUlKursi.asp

www.almujtaba.com/1/ayatalkursi.html





